MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03419 8549

Bach, Johann Sebastian
[Das wohltemperierte Klavier]
Das wohltemperierte klavier

M
25
B13
S.846
-893
K76
1900
v. 1
c. 1

MUSI

University of Toronto



Presented to the

Edward Johnson Music Library

by

The Estate
of
F. Renwick Brown


Digitized by the Internet Archive
in 2024 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034198549

EDITION PETERS

No. 1a

BACH

Wohltemperiertes Klavier

Clavecin bien tempéré – 48 Preludes and Fugues

I

(Kroll)

PRINTED IN ENGLAND

BACH

CAPRICCIO

B dur B flat major Si bémol majeur

Sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo

auf die Abreise seines geliebten Bruders

on the Departure of his Beloved Brother

Johann Jacob Bach (1704)

Arioso

Seine Freunde versuchen, ihn von der Reise abzuhalten.

His friends try to persuade him to abandon his journey.

Andante

Warnung vor Unfällen, die ihm auf der Reise passieren könnten.

They suggest various accidents which may befall him in foreign parts.

Adagio

Klagegesang seiner Freunde.

Lamentations of his friends.

Andante con moto

Die Freunde nehmen Abschied von ihm, da sie sehen, dass alles Bitten umsonst ist.

Seeing that it cannot be otherwise, his friends gather to bid him farewell.

Aria di Postiglione

Der Postillion bläst.

The Postillion's horn-call.

Fuga all' imitazione della cornetta di Postiglione

Fuge, basiert auf der Postillion-melodie.

Fugue, based upon the Postillion's horn-call.

Edition Peters No. 208c

KUHNAU

BIBLISCHE SONATE 1700

Der Streit zwischen David & Goliath

The Battle between David & Goliath

(1) Das Pochen und Trotzen des Goliath.

(1) Goliath's boasting.

(2) Das Zittern der Israeliten, und ihr Gebet zu Gott bey dem Anblicke dieses abscheuligen Feindes.

(2) The trembling of the Israelites at the appearance of the Giant, and their prayer to God.

(3) Die Hertzhafftigkeit Davids, dessen Begierde, dem Riesen den stoltzen Muth zu brechen, und das kindliche Vertrauen auff Gottes Huelffe.

(3) David's courage, his desire to humble his dreadful enemy, his confidence in the aid of God.

(4) Die zwischen David und Goliath gewechselten Worte, und der Streit selbst, darbey dem Goliath der Stein in die Stirne geschleudert, und er dadurch getoetet wird.

(4) The struggle between the two, and their contest; with his sling David throws the flint at the forehead of the Giant, Goliath falls.

(5) Die Flucht der Philister, ingleichen wie ihnen die Israeliten nachjagen.

(5) The flight of the Philistines, and their pursuit by the Israelites.

(6) Das Frohlocken der Israeliten ueber diesem Siege.

(6) The Israelites' joy at their victory.

(7) Das ueber dem Lobe David von denen Weibern Chorweise musicirte Concert.

(7) The concert by the women in honour of David.

(8) Endlich die allgemeine in Tantzen und Springen sich aeussernde Freude.

(8) The general jubilation, and the joyful dancing of the people.

Edition Peters No. 4434

PETERS EDITION & HINRICHSEN EDITION

NEW YORK LONDON FRANKFURT



Das Wohltemperierte Klavier

von

JOH. SEB. BACH

Kritische Ausgabe
nach handschriftlichen Quellen bearbeitet und mit
Fingersatz versehen

von

FRANZ KROLL.

Band I.

8430

C. F. PETERS

London New York Frankfurt

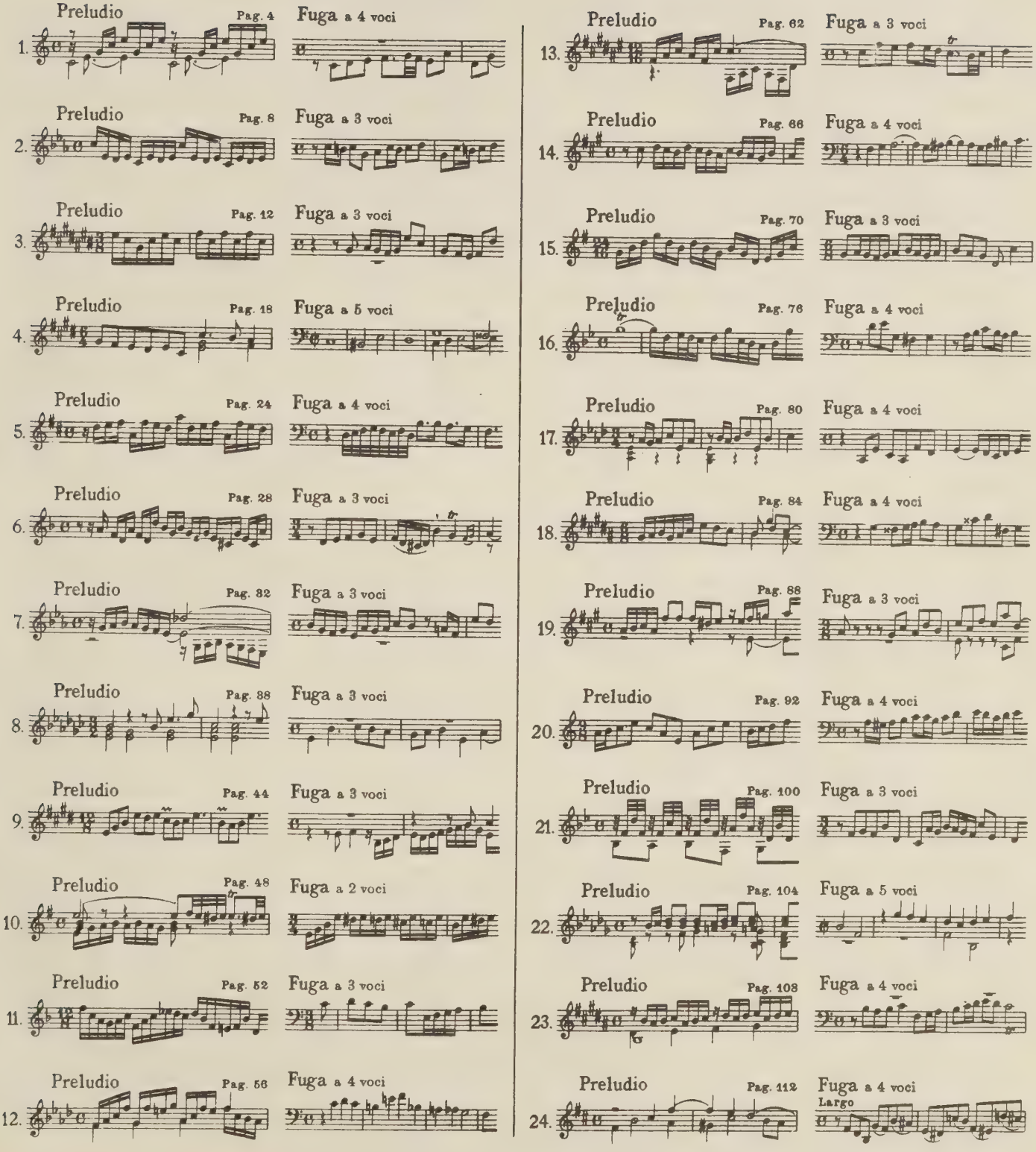
ÜBERSICHT ÜBER DIE FUGEN DES WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS UND IHRE BESONDEREN MERKMALE

1.	Zweistimmige Fugen	I: e
	Dreistimmige Fugen	I: c, Cis, d, Es, es, E, F, Fis, G, A, B
		II: C, Cis, cis, d, e, F, f, Fis, fis, G, gis, A, a, B, h
	Vierstimmige Fugen	I: C, D, f, fis, g, As, gis, a, H, h
		II: c, D, Es, dis, E, g, As, b, H
	Fünfstimmige Fugen	I: cis, b
2.	Doppelfugen	II: gis, H
	Tripelfugen	I: cis
		II: fis
3.	Fugen mit beibehaltenem Gegensatz	I: Es, E, e, Fis, fis, G, g, H, h
		II: C, cis, dis, e, Fis, g, As, A, b, H
4.	Fugen mit zwei beibehaltenen Gegensätzen	I: c, Cis, f, gis, B
		II: G, a, B, h
5.	Fugen mit Thema in Gegenbewegung	I: d, es, fis, a, H
		II: c, Cis, cis, d, dis, b
6.	Fugen mit Gegensatz in Gegenbewegung	I: G, h
		II: b
7.	Fugen mit Vergrößerung des Themas	I: es
		II: c
8.	Fugen mit Verkleinerung des Themas	II: E
9.	Fugen mit modulierenden Themen	I: es, e, gis, h
10.	Fugen mit irregulärer Modulationsordnung in der Exposition	I: C, e, f, fis
11.	Fugen mit Engführungen:	
	a) mit Thema in gerader Bewegung	I: C, cis, d, es, F, G, g, a, b
		II: c, Cis, d, D, Es, E, b
	b) mit Thema in Gegenbewegung	I: d, es, a
		II: c, Cis, fis, b
	c) Kombinationen von gerader Bewegung mit Gegenbewegung bzw. Vergrößerung oder Verkleinerung	I: es, a
		II: c, Cis, E, b
12.	Fugen ohne Engführungen	I: c, Cis, D, Es, E, e, f, Fis, fis, As, gis, A, B, H, h
		II: C, cis, dis, e, F, f, Fis, G, g, As, gis, A, a, B, H, h

Großer Buchstabe = Durfuge – Kleiner Buchstabe = Mollfuge

(Aus: Hermann Grabner, Anleitung zur Fugenkomposition. Mit Genehmigung des Verlages Kistner & Siegel, Leipzig)

M 25 B13 S.846 -893 1<76 .1900


1. Preludio Pag. 4 Fuga a 4 voci
2. Preludio Pag. 8 Fuga a 3 voci
3. Preludio Pag. 12 Fuga a 3 voci
4. Preludio Pag. 18 Fuga a 5 voci
5. Preludio Pag. 24 Fuga a 4 voci
6. Preludio Pag. 28 Fuga a 3 voci
7. Preludio Pag. 32 Fuga a 3 voci
8. Preludio Pag. 38 Fuga a 3 voci
9. Preludio Pag. 44 Fuga a 3 voci
10. Preludio Pag. 48 Fuga a 2 voci
11. Preludio Pag. 52 Fuga a 3 voci
12. Preludio Pag. 56 Fuga a 4 voci
13. Preludio Pag. 62 Fuga a 3 voci
14. Preludio Pag. 66 Fuga a 4 voci
15. Preludio Pag. 70 Fuga a 3 voci
16. Preludio Pag. 76 Fuga a 4 voci
17. Preludio Pag. 80 Fuga a 4 voci
18. Preludio Pag. 84 Fuga a 4 voci
19. Preludio Pag. 88 Fuga a 3 voci
20. Preludio Pag. 92 Fuga a 4 voci
21. Preludio Pag. 100 Fuga a 3 voci
22. Preludio Pag. 104 Fuga a 5 voci
23. Preludio Pag. 108 Fuga a 4 voci
24. Preludio Pag. 112 Fuga a 4 voci
Largo

Bemerkungen für den Spieler

1. Grundsätzlich ist jede zufällige ♯-Erhöhung oder ♭-Erniedrigung nur auf den betreffenden Raum und die betreffende Stimme während der Dauer des Taktes zu beziehen. Überflüssige chromatische Zeichen sind der Deutlichkeit halber oft hinzugesetzt, notwendige aber nie versäumt worden. Wo also ein Zweifel entstehen sollte, wird immer mit alleiniger Rücksicht auf die herrschende Vorzeichnung zu lesen sein.

2. Eingeklammerte Bezeichnungen beanspruchen keine unbedingte Geltung, da sie sich in den Autographen nicht vorfinden, sondern größtenteils anderen Handschriften entnommen sind. Dagegen sind die über oder unter der betreffenden Note angemerkten Versetzungszeichen ⟨Teil II, Fuge XVII, 38. u. 39. Takt⟩ als in dem autographen Text lediglich vergessene durchweg anzuerkennen.

3. Soll ein gehaltener Ton von der anderen Hand stumm abgelöst werden, so ist der passendste Augenblick dazu durch eine kleine Note bezeichnet: Teil I, Fuge I, 20. Takt.

4. Wo von dem streng durchgeführten Grundsatz, das obere System der rechten, das untere der linken Hand vorzubehalten, in Rücksicht auf Deutlichkeit abgewichen ist, zeigt die Klammer: [und der Fingersatz stets an, in welcher Weise eine Hand in das der anderen gehörende System übergreifen soll ⟨Teil I, Fuge IV, 20. Takt⟩.

5. Arpeggienzeichen:  für die Brechung von unten,  von oben. Im ersten Falle ist der obere, im anderen der untere Ton hervorzuheben.

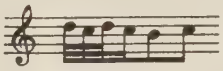
6. Stimmweiser wurden durch eine ununterbrochene Linie dargestellt, wenn sie autograph ⟨Teil I, Fuge XXII, 68.—70. Takt⟩ oder durch eine punktierte, wenn sie vom Herausgeber beigefügt sind.

7. Verzierungen. Alle sogenannten Manieren: Vorschläge, Triller, Pralltriller, Mordente, Schleifer, Arpeggien usw., sie mögen lang oder kurz sein, sind innerhalb der Geltung der betreffenden Note auszuführen, nicht vorher als Auftakt.

   a) Mordent ⟨  ⟩. Je nach den tonischen Bedingungen wird er mit der unteren halben ⟨Teil II, Präludium XV, 16. Takt⟩ oder ganzen Stufe ⟨32. Takt⟩ ausgeführt. Der Grad seiner Schnelligkeit hängt teils von dem Charakter der Stelle, teils von den technischen Erfordernissen ab.

   b) Vorschläge.
   Ganz kurze: Teil I, Fuge V, 10. Takt, Teil II, Fuge XVIII, 142. Takt, Präludium XXIII, 23. bis 25. Takt.
   Sechzehntel: Die meisten in Teil II, Präludium IV, auch Präludium XXIV, 29. Takt.
   Achtel: Teil II, Präludium IV, 4. Takt das *fis* vor *e*, vielleicht selbst als Viertel, 7. Takt *gis* vor *cis*, 11. Takt *cis* vor *h*, 13. Takt *dis* vor *e*. Ebenso die sämtlichen übrigen in beiden Teilen, Teil II, Präludium XIX, 19. Takt vielleicht als $^3/_8$.

   c) Triller mit einer der Währung ihrer Note entsprechenden Dauer sind ohne Rücksicht auf die Anzahl ihrer Wiederschläge in bekannter Weise angedeutet. Für den Pralltriller ⟨Schneller⟩ ist das übliche Zeichen beibehalten, doch mit der Erweiterung, daß zuweilen, wo unter veränderten rhythmischen Bedingungen ein gewöhnlicher Triller mit dem Nebenton beginnen würde, der Pralltriller ebenfalls mit ihm anfangen kann. In solchen Fällen würde also der Pralltriller anstatt aus drei Noten aus vier bestehen: Teil I, Präludium IX, 1. Takt:

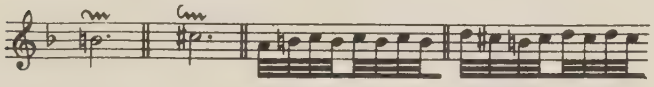


Sollte, bei der völligen Gleichheit der von Bach für längere oder kürzere Triller angewandten Zeichen, an irgendeiner Stelle meiner Deutung entgegen statt eines Pralltrillers ein längerer oder umgekehrt für passend erachtet werden, so kann man sich hierbei immerhin auf die Mehrdeutigkeit der Zeichen berufen.

Triller auf längeren Noten, die durch Bindung mit einer gleichstufigen kürzeren zusammenhängen ⟨Teil I, Präludium IX, 4. Takt, Präludium XVI, 1. Takt⟩, sind vor dieser letzteren akzentlos und ohne Nachschlag zu beenden, namentlich dann, wenn sie in eine Dissonanz eintreten. Auch aus technischen Gründen kann Ähnliches erforderlich werden ⟨Fuge XV, 70. Takt⟩, wenn der Triller vor der zweiten Hälfte des Taktes beendet sein muß, um den Eintritt der Mittelstimme zu ermöglichen. Triller auf punktierten Noten, denen eine einzelne Ergänzungsnote folgt, sind in der Regel auf dem Punkt zu schließen und darauf die Ergänzungsnote, meist in Verkürzung, anzugeben. Führt diese Ergänzungsnote aufwärts ⟨Präludium X, 20. Takt⟩, so kann der vorhergehende Triller mit einem Nachschlag enden, größtenteils müssen aber Triller auf punktierten Noten ohne Nachschlag bleiben.

~~ ~~. Solche Triller erhalten am Anfang den Zusatz eines Schleifers von unten oder oben:

Präludium XI.



d) Doppelschläge werden, falls ihre Anfangsnote einen gewissen Akzent erhalten soll (Präludium IV, 13. Takt), oft so schnell wie Pralltriller ausgeführt, so daß zwischen ihrem Schluß und der folgenden Note ein bemerkbarer Zwischenraum bleibt.

8. Zweifelhafte Triolen. Für die Teil I, Fuge V, besonders aber Teil II, Präludium XIII erscheinenden Figuren:  genüge die Bemerkung, daß eine Auffassung der drei Ergänzungsnoten als Triole keineswegs feststeht, daß vielmehr eine Einteilung  dem eigentlichen Sinn besser entsprechen dürfte.

9. In der Darstellung des Textes ist der leichteren Übersicht wegen manche äußerliche Anordnung getroffen worden, die den Kern unangetastet läßt und schwerlich Anstoß erregen kann. Dahin gehört die Anwendung der neueren Methode, vielstimmige Klaviersätze in die zwei Systeme auf beide Hände zu verteilen, der Wegfall von Pausen an Stellen, wo wegen der Stimmführung keine Zweifel entstehen können, die Transposition der Stücke aus Cis dur und dis moll in die bequemeren gleichlautenden Tonarten Des dur und es moll.

Im übrigen kann die Übereinstimmung mit den besten handschriftlichen Vorlagen verbürgt werden, es sind dieselben, die auch dem XIV. Bande der Bachgesellschaft zugrunde lagen. Bei irgendwelchen Bedenken hinsichtlich der Lesart dürfte in der Vorrede und Variantensammlung jenes Bandes genügende Auskunft zu finden sein.

Franz Kroll

Verzeichnis der bei dieser Ausgabe benutzten Handschriften

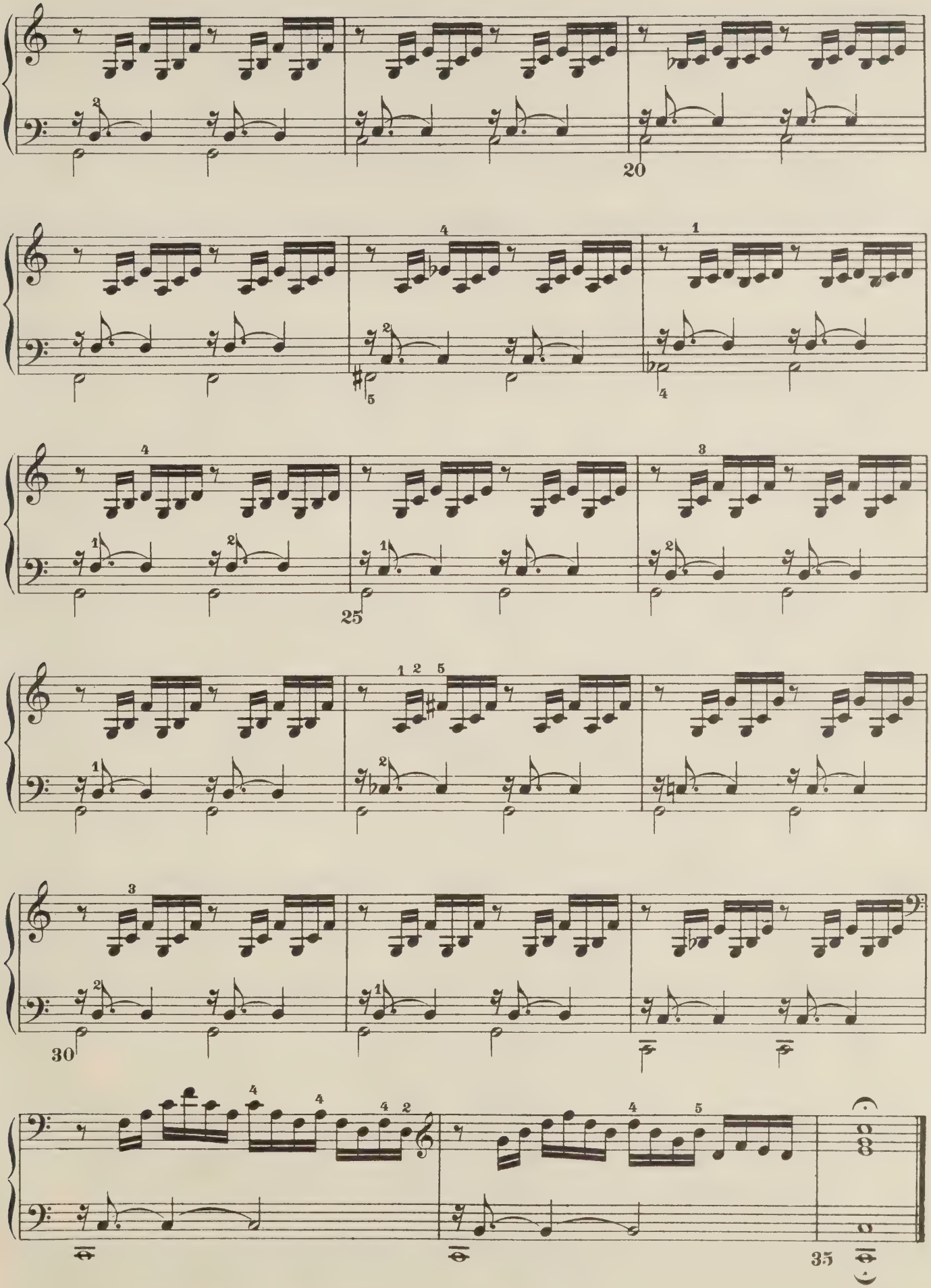
1. Autograph des ersten Teiles. Früher im Besitze des Komponisten Robert Volkmann in Budapest, dann des Herrn Dr. Wagener in Berlin.
2. Handschrift Kirnbergers. Beide Teile. No. 57 der Amalienbibliothek des Joachimsthaler Gymnasiums in Berlin.
3. No. 49 derselben Bibliothek. Beide Teile.
4. Handschrift Altnikols. Beide Teile. No. 202 h der Königl. Bibliothek, früher im Besitze des Herrn Rittergutsbesitzers W. Steifensand auf Seddin bei Stolp.
5. No. 208 der Königl. Bibliothek. Erster Teil.
6. Handschrift des ersten Teils, im Besitze des Herrn C. F. Weitzmann in Berlin.
7. Autograph des ersten Teils. No. 202 der Königl. Bibliothek. Früher im Besitze des Professors F. K. Griepenkerl in Braunschweig.
8. No. 205 und 206 der Königl. Bibliothek. Beide Teile.
9. No. 202 m der Königl. Bibliothek. Beide Teile.
10. No. 202 g der Königl. Bibliothek. Erster Teil. Früher im Besitze von Professor Fischhof in Wien.
11. Handschrift Schwenkes. No. 203 und 204 der Königl. Bibliothek. Beide Teile.
12. No. 207 der Königl. Bibliothek. Beide Teile, nicht vollständig.
13. Handschrift Forkels. No. 212 der Königl. Bibliothek. Einzelne Stücke aus beiden Teilen.
14. Autographe einzelner Stücke des zweiten Teiles.
    a) Im Besitze des Herrn Professor Bach zu Berlin. Präludien und Fugen: aus Cis dur, cis moll, D dur, d moll, f moll, g moll, A dur. Präludien: gis moll, B dur, b moll, H dur. Fuge aus As dur.
    b) No. 274 der Königl. Bibliothek. Fuge aus As dur enthaltend.
15. No. 209 der Königl. Bibliothek. Zweiter Teil, nicht ganz vollständig. Als Handschrift Kirnbergers bezeichnet, doch sind manche Stücke nicht von seiner Hand.
16. No. 211 der Königl. Bibliothek. 12 ausgewählte Präludien und Fugen des zweiten Teils.
17. Handschrift des „Bückeburger Bach". No. 226 der Königl. Bibliothek. Präludium III, Präludium und Fuga VI des zweiten Teils.
18. No. 210 der Königl. Bibliothek. Die zwölf ersten Stücke des zweiten Teils.
19. Handschrift im Besitze des Herrn Musikverlegers A. Cranz, früher des Herrn Dr. Hilgenfeld in Hamburg. Zweiter Teil.

ERSTER TEIL.

Praeludium I.

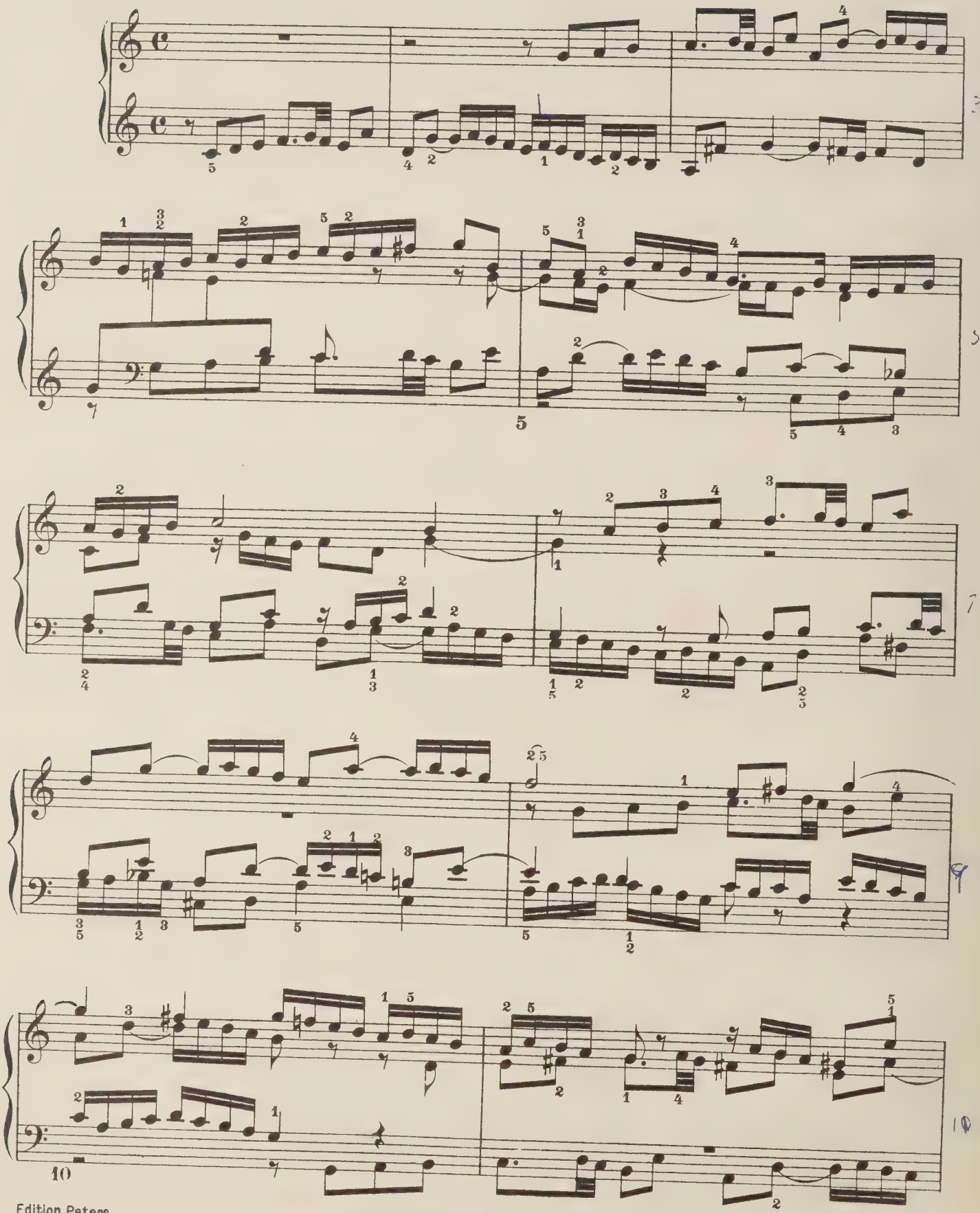
J. S. Bach.
(Kroll.)

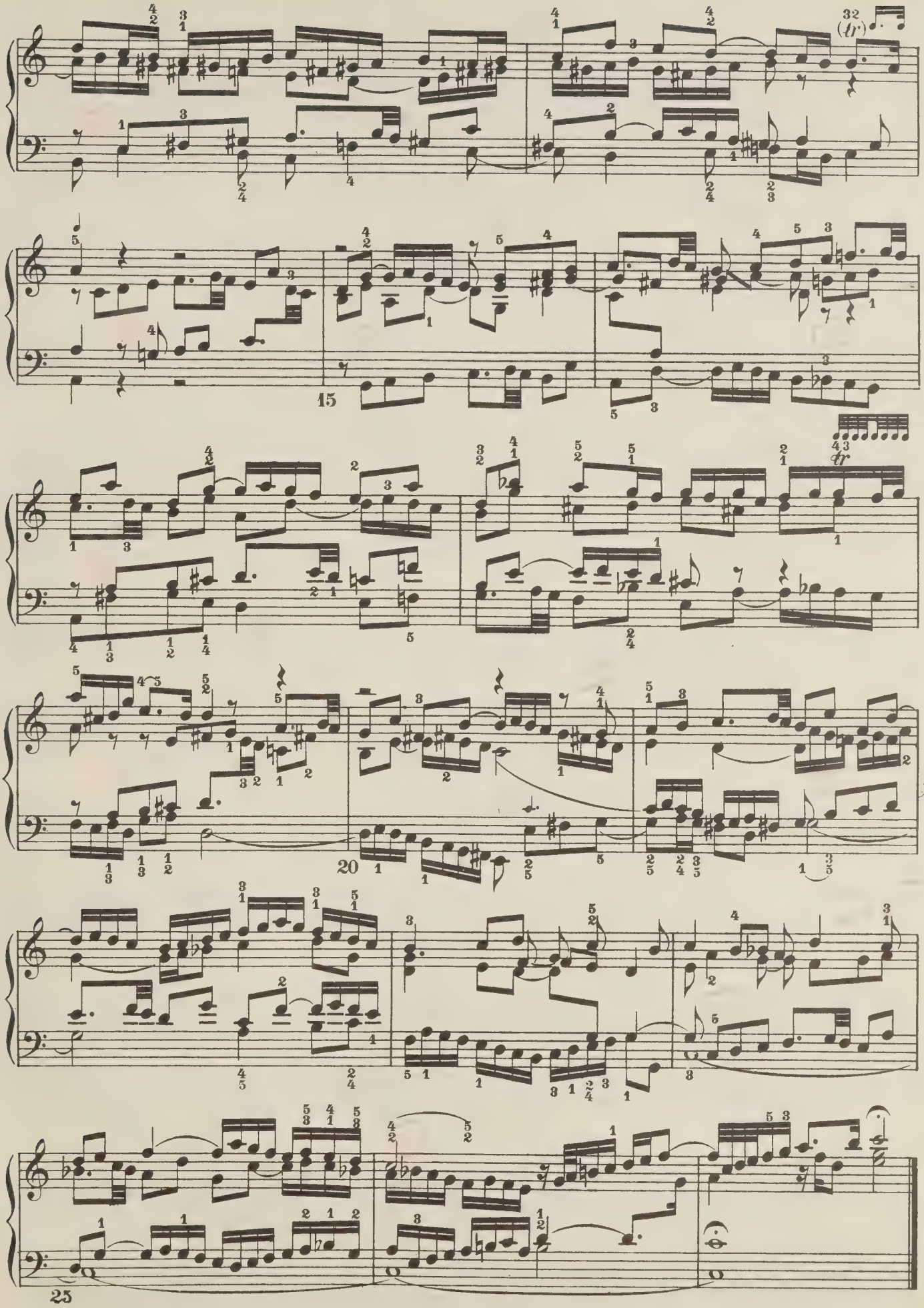



20
25
30
35

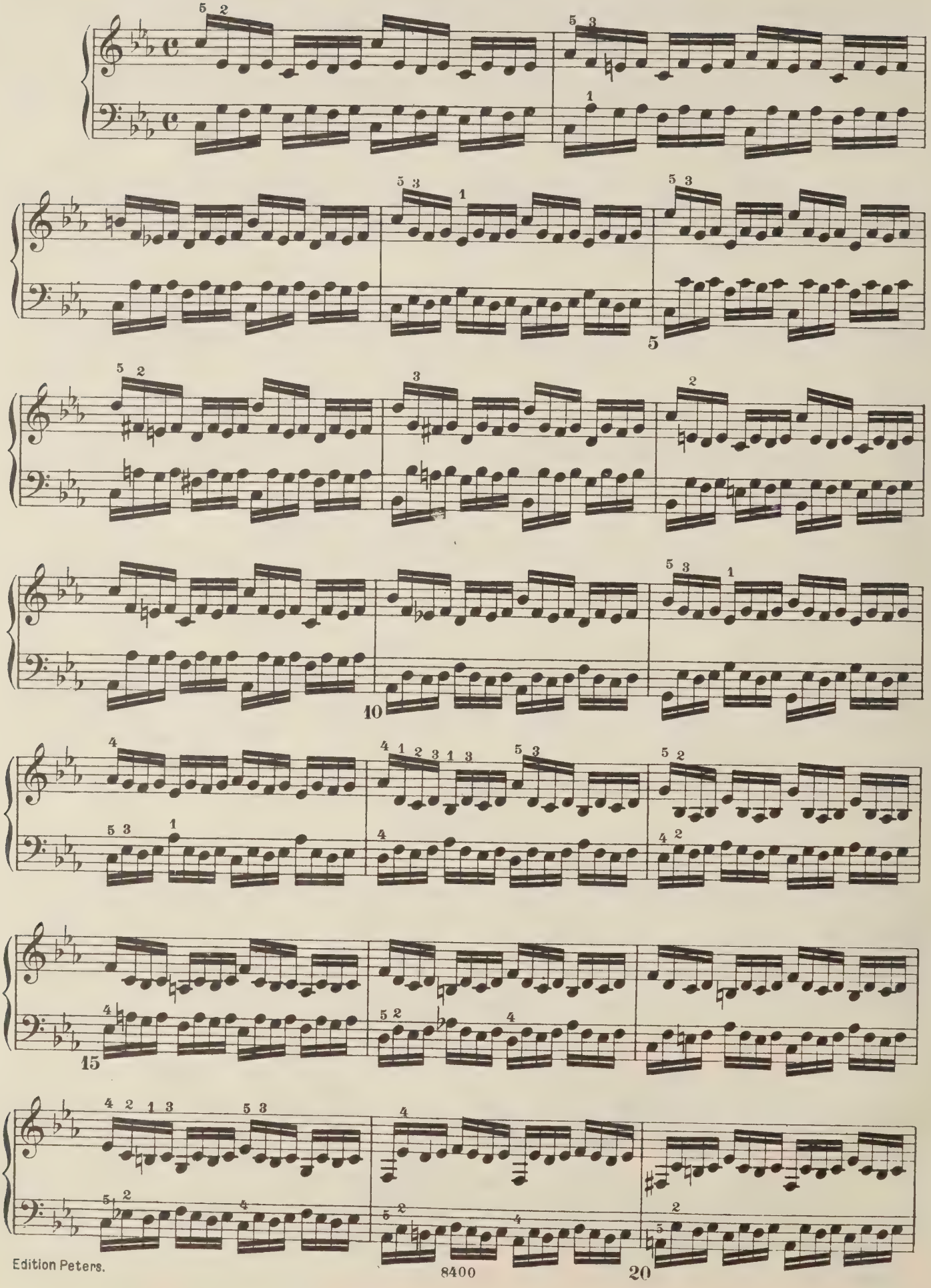
Fuga I.

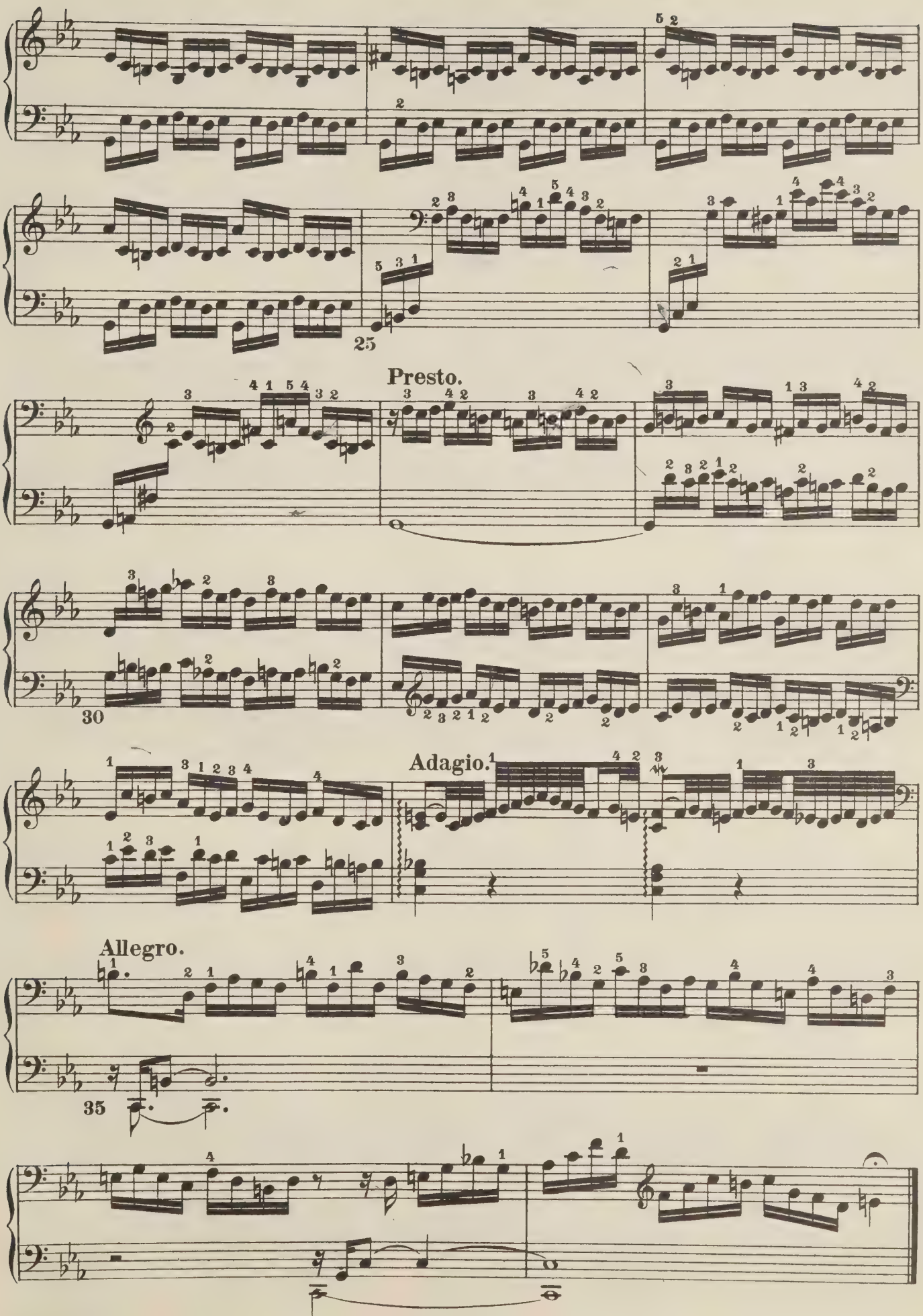
a 4 Voci.




13
15
16
18
20
21
24
25
27

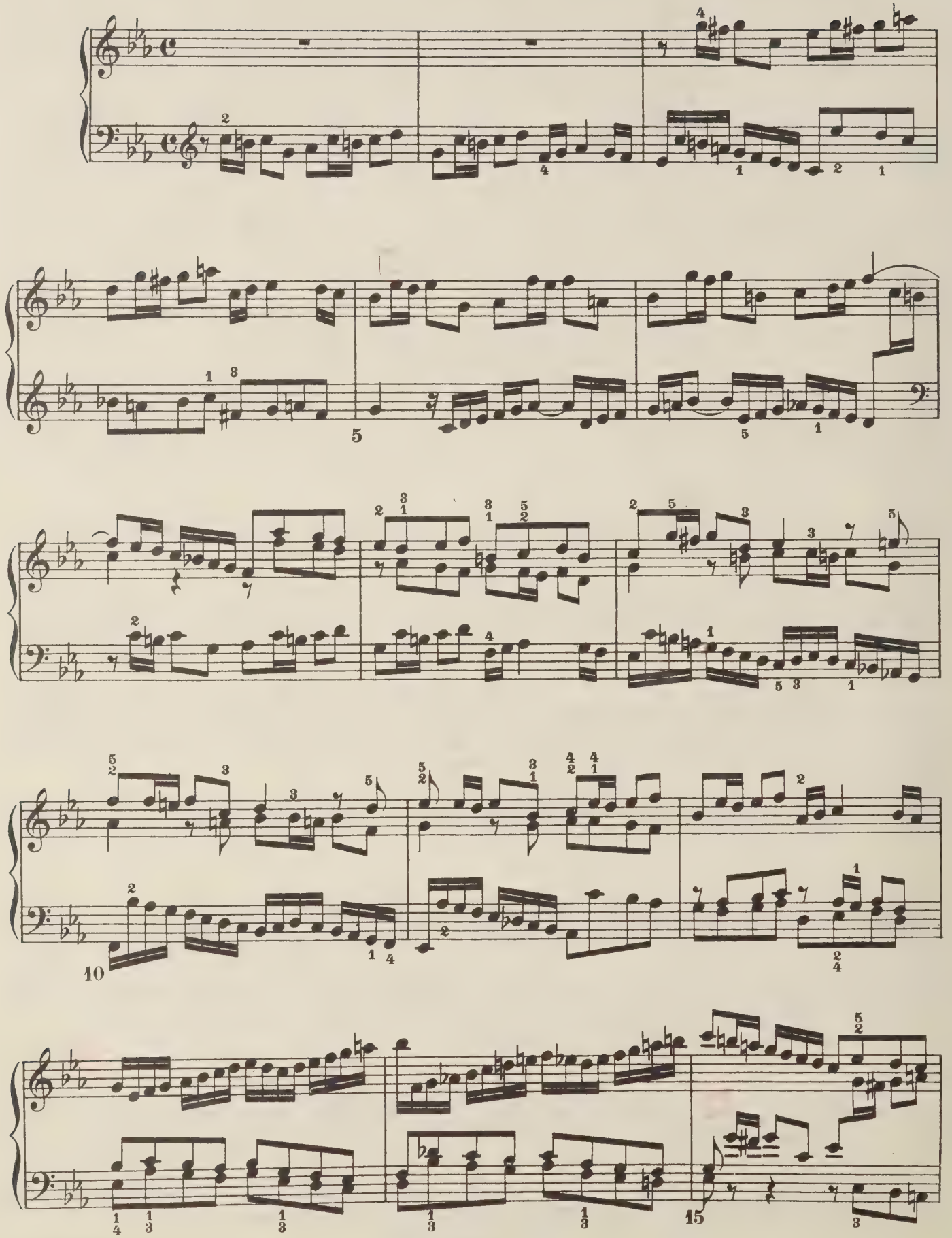
Praeludium II.

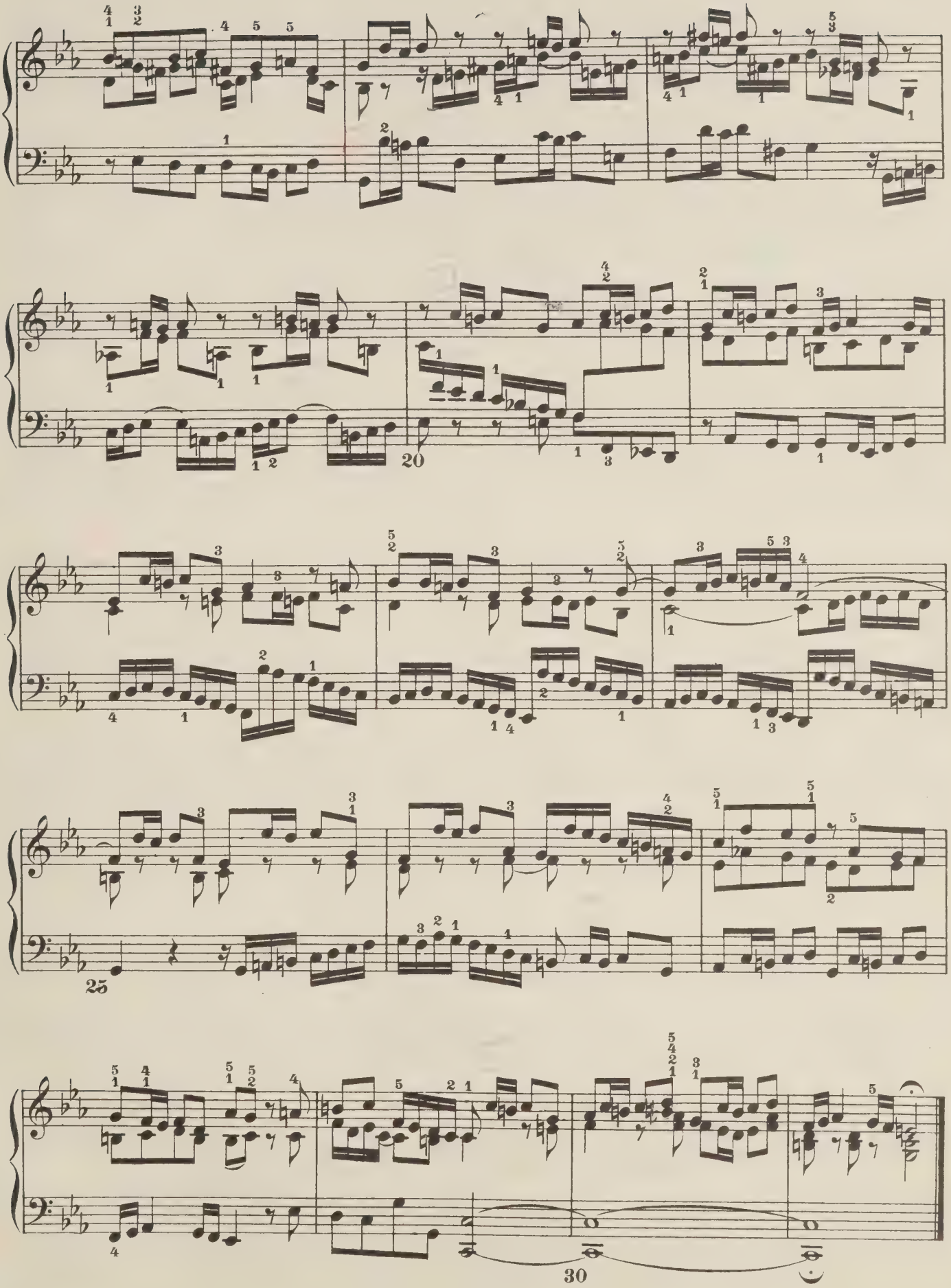



25
Presto.
30
Adagio.
Allegro.
35

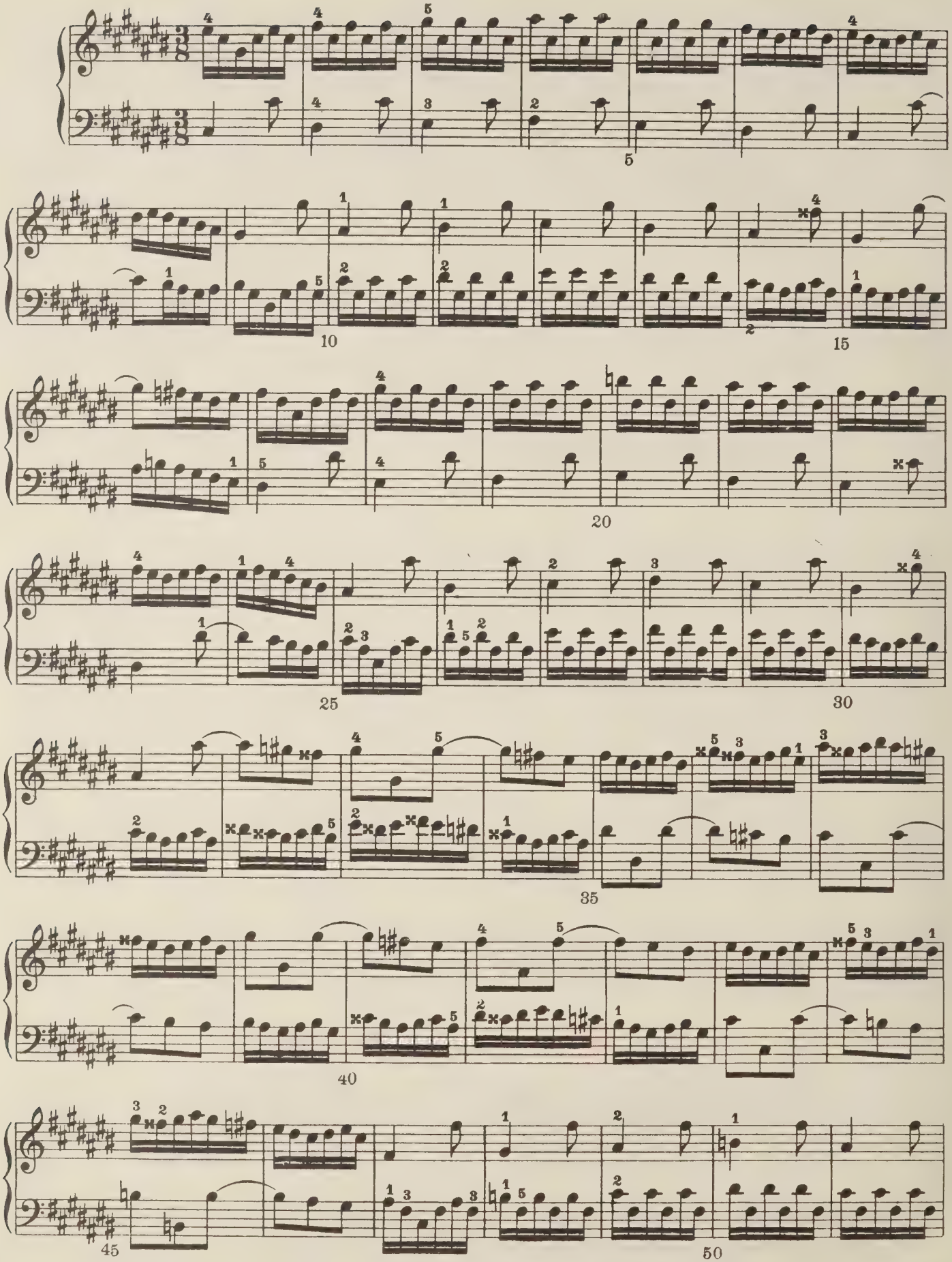
Fuga II.

a 3 Voci.

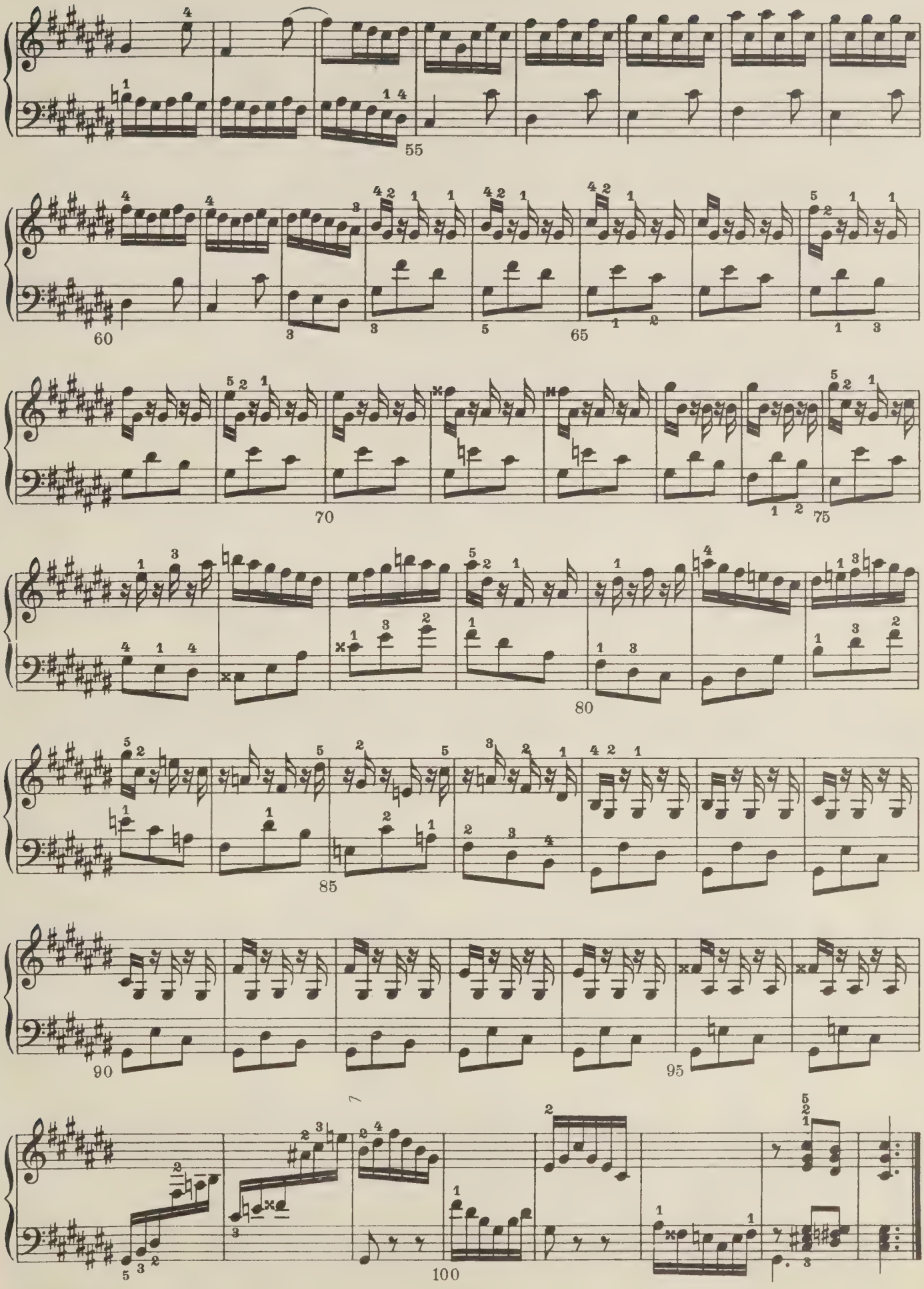



20
25
30

Praeludium III.

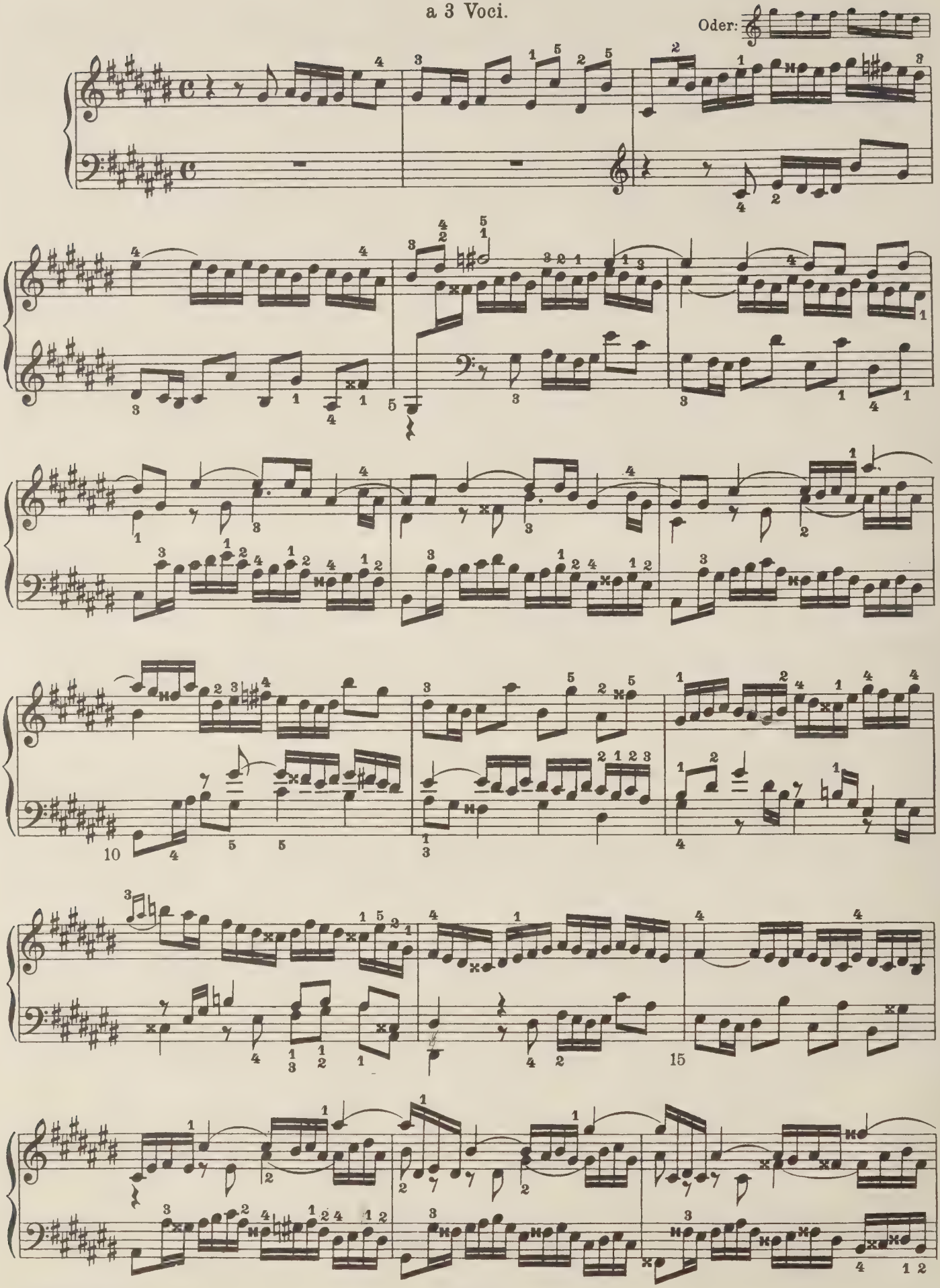


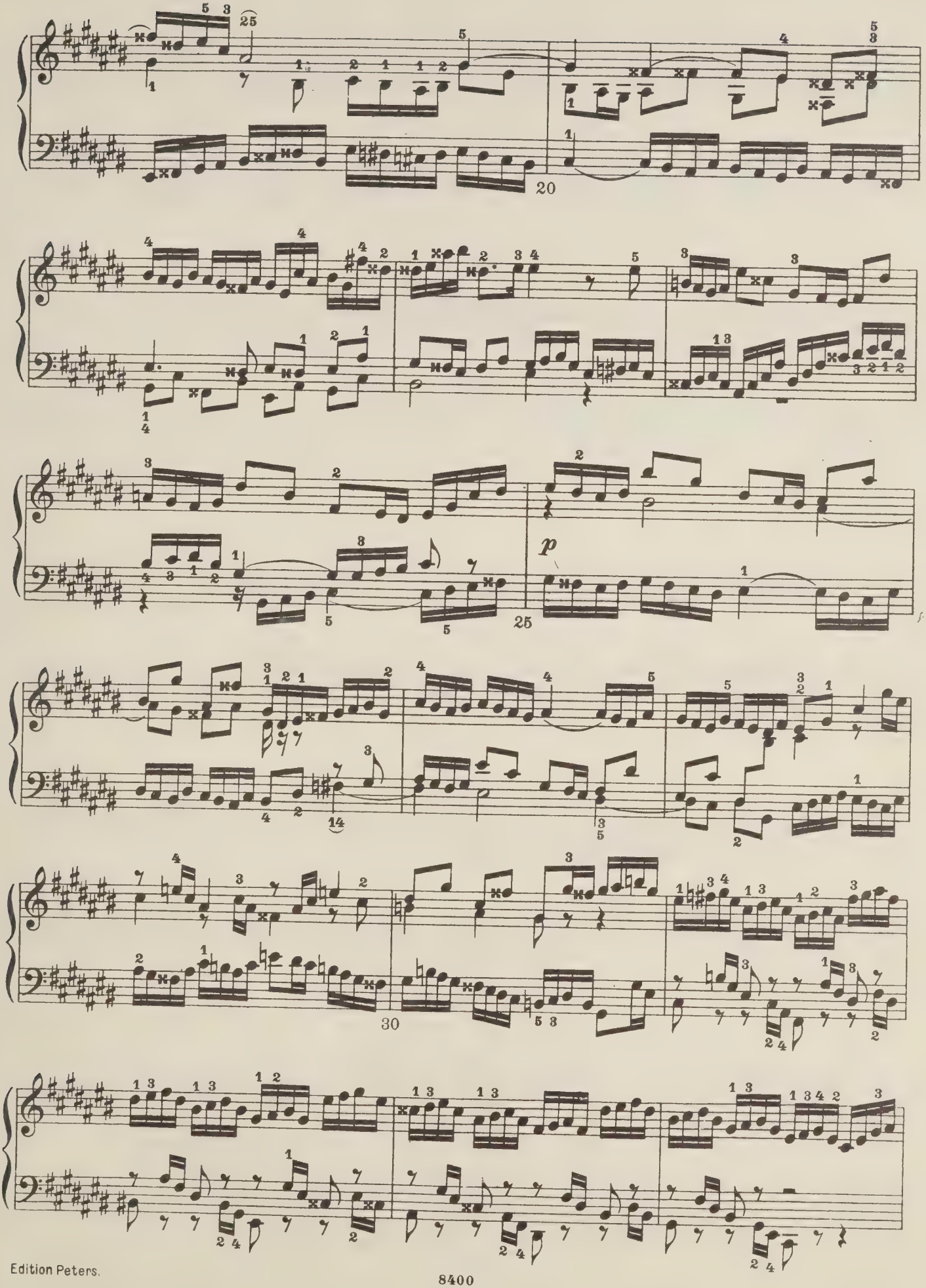
Zur leichteren Lesbarkeit wurde dies Praeludium nebst Fuge vom Herausgeber nach des-dur umgeschrieben und befindet sich am Schluss des Bandes.

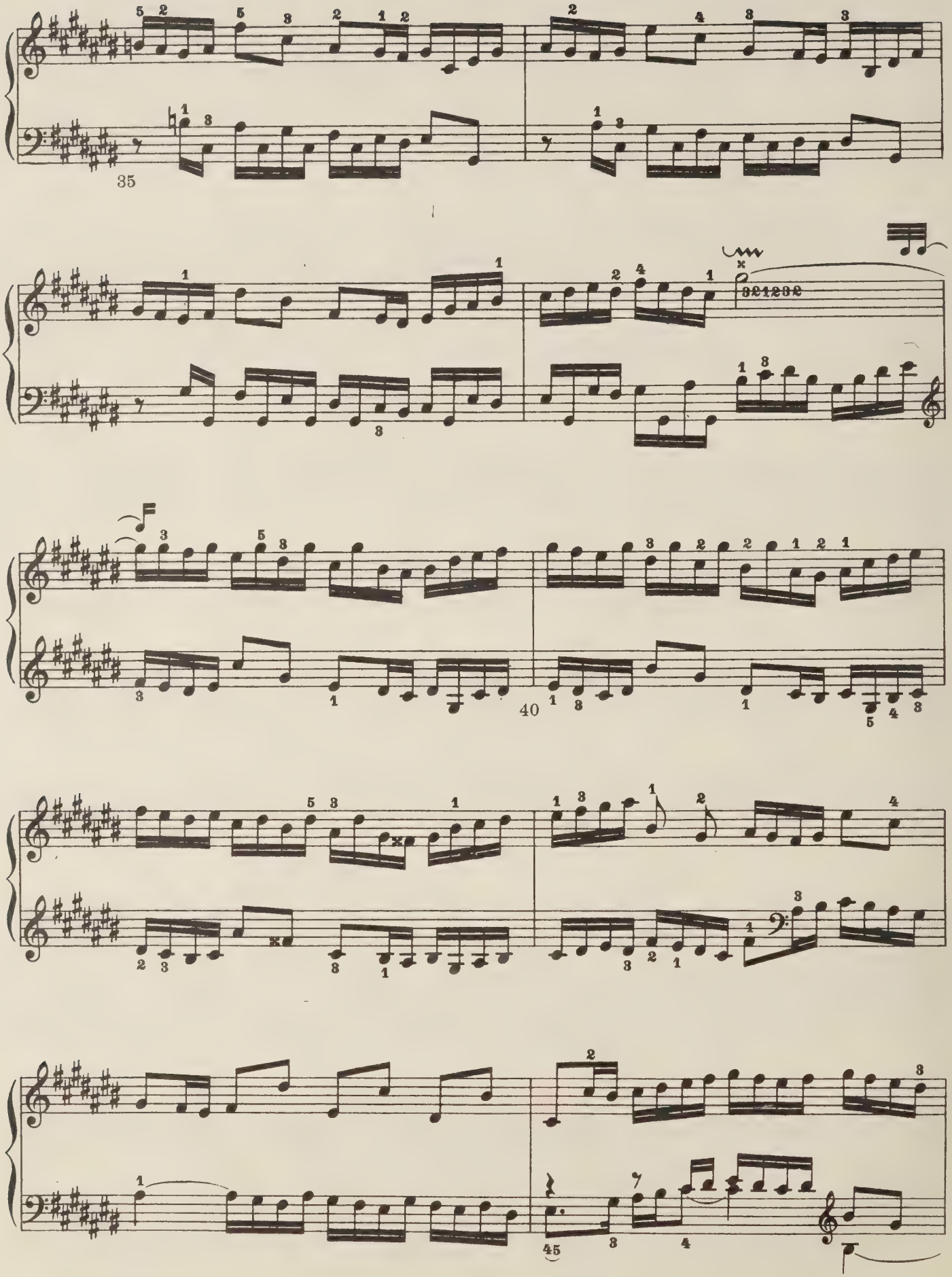

55
60
65
70
75
80
85
90
95
100

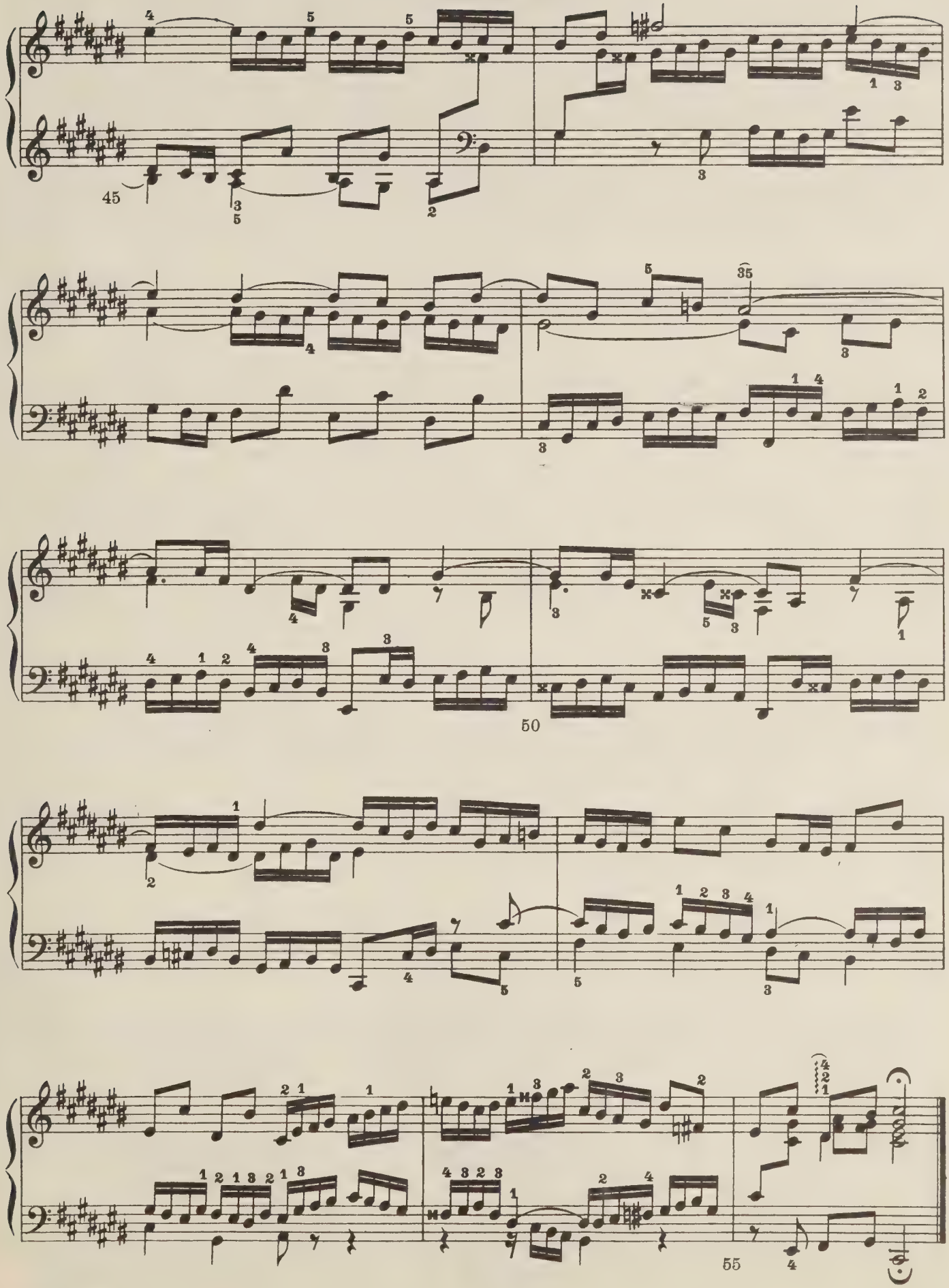
Fuga III.

a 3 Voci.



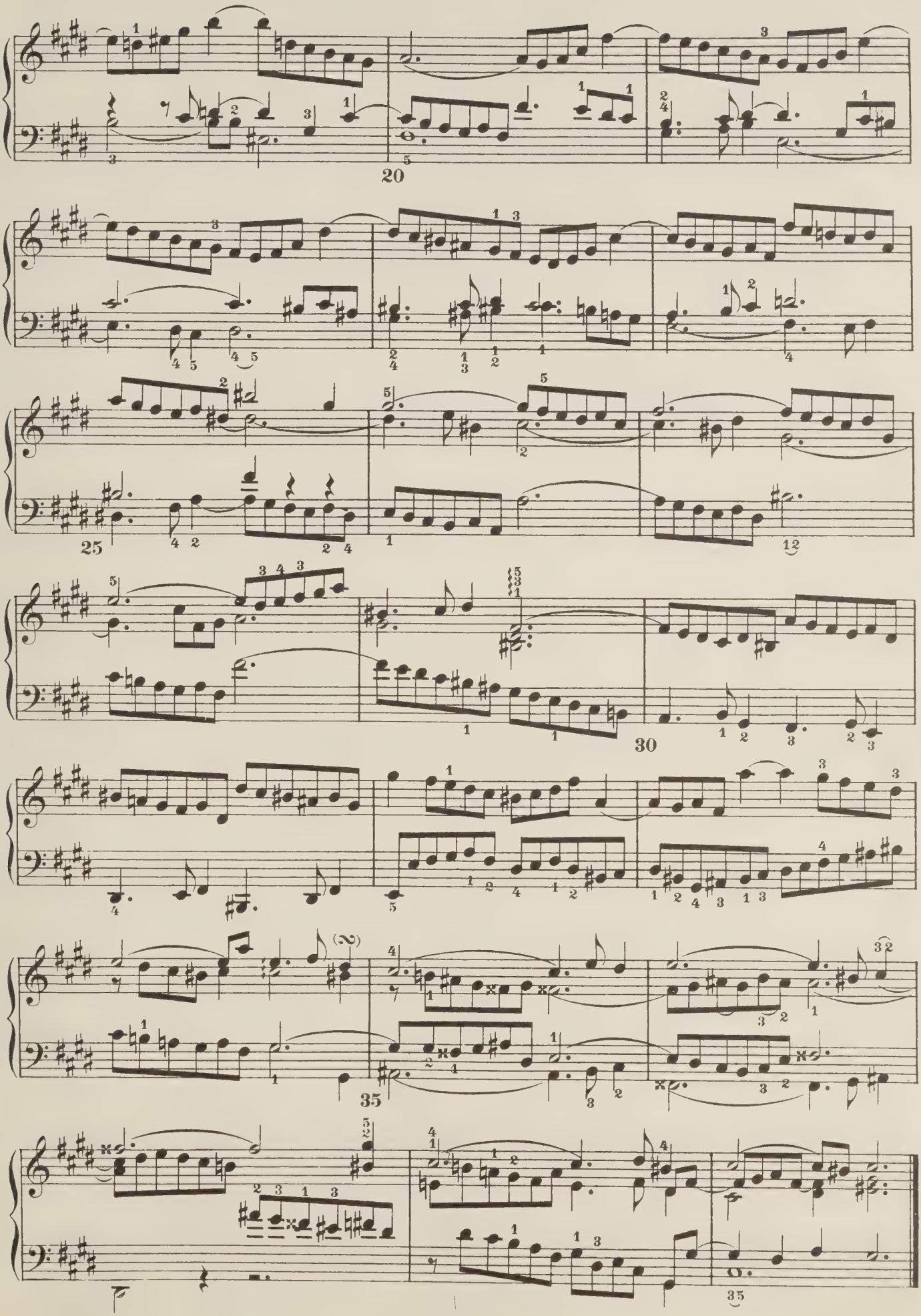

20
25
p
30


35
40


45
50
55

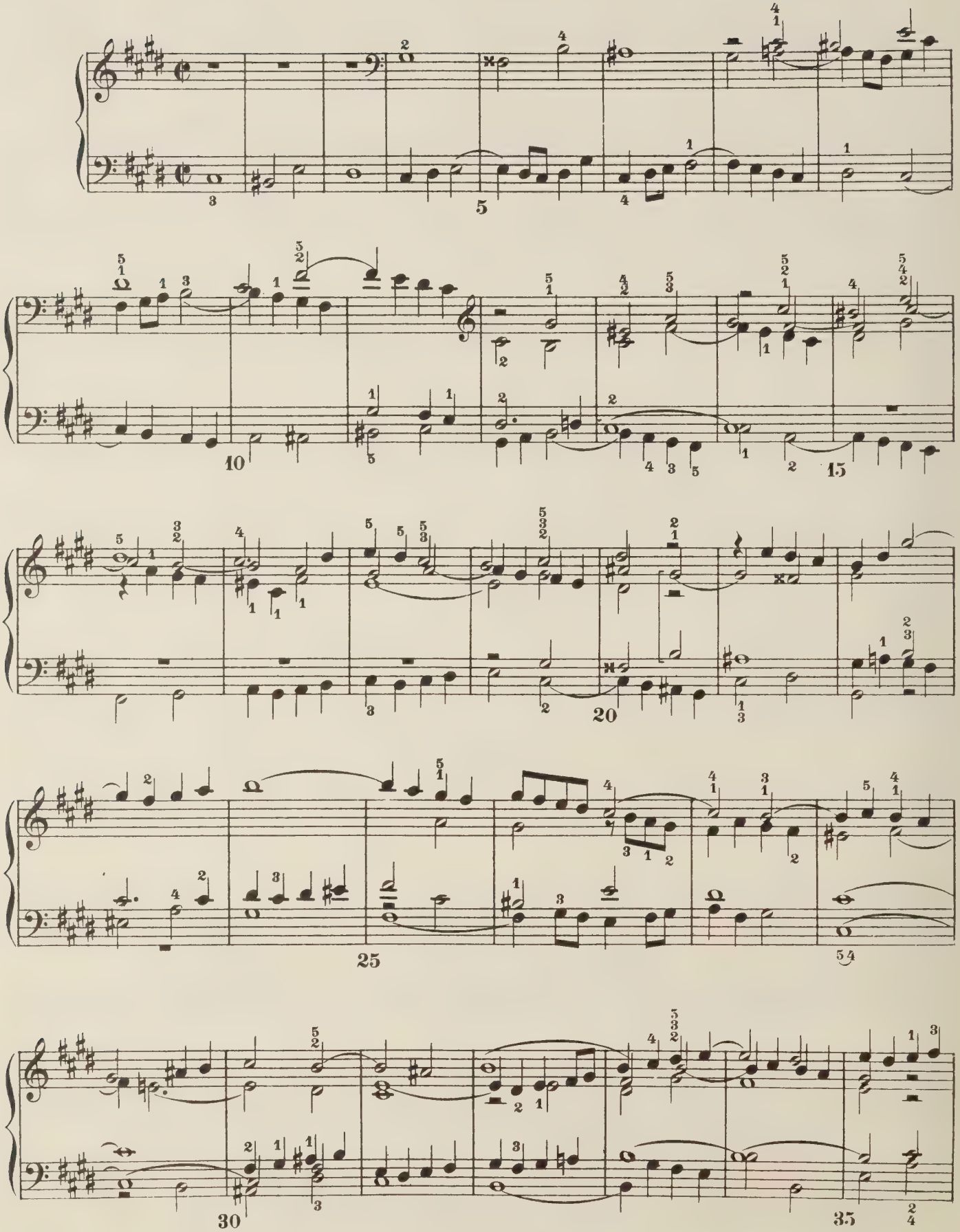
Praeludium IV.

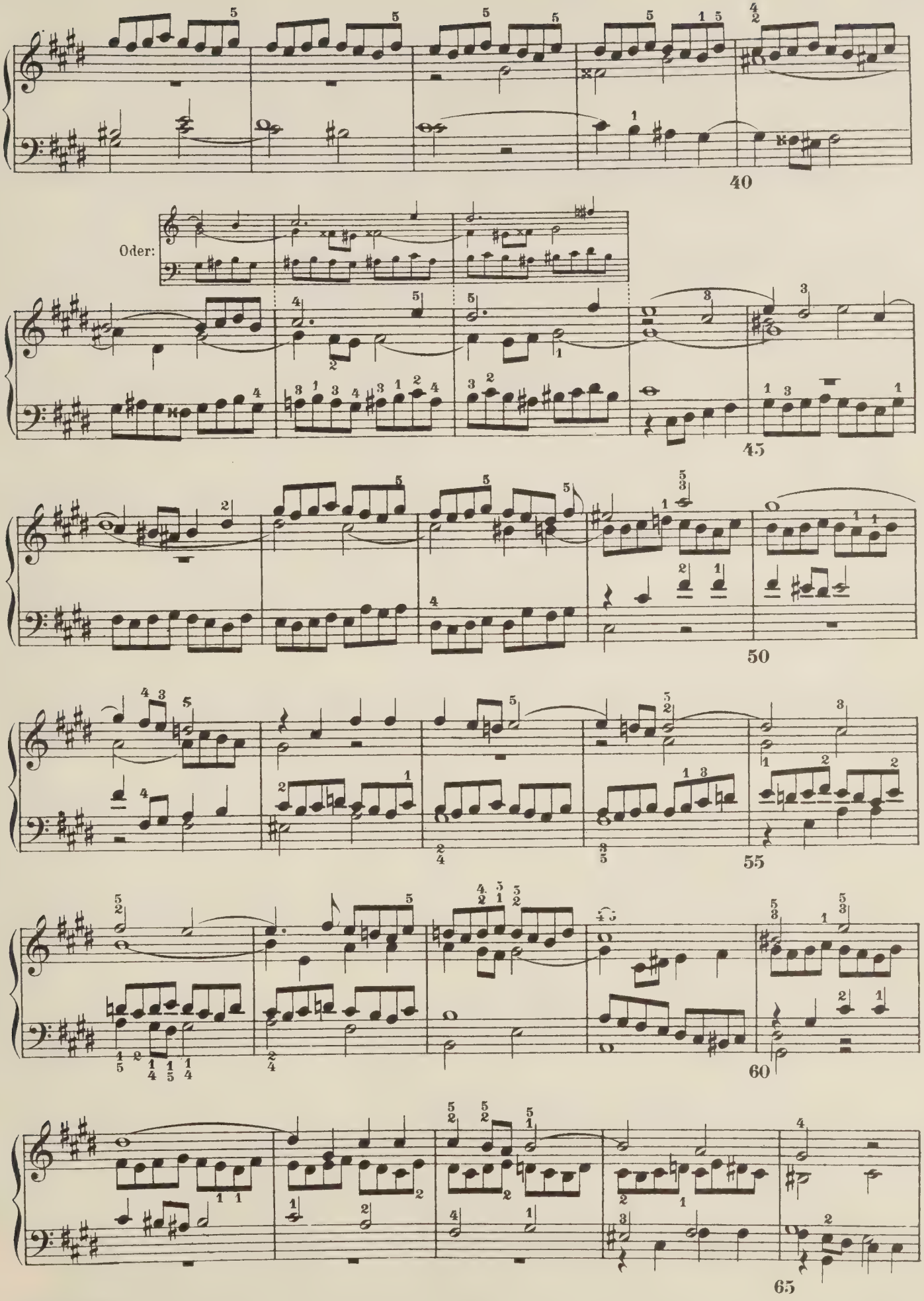


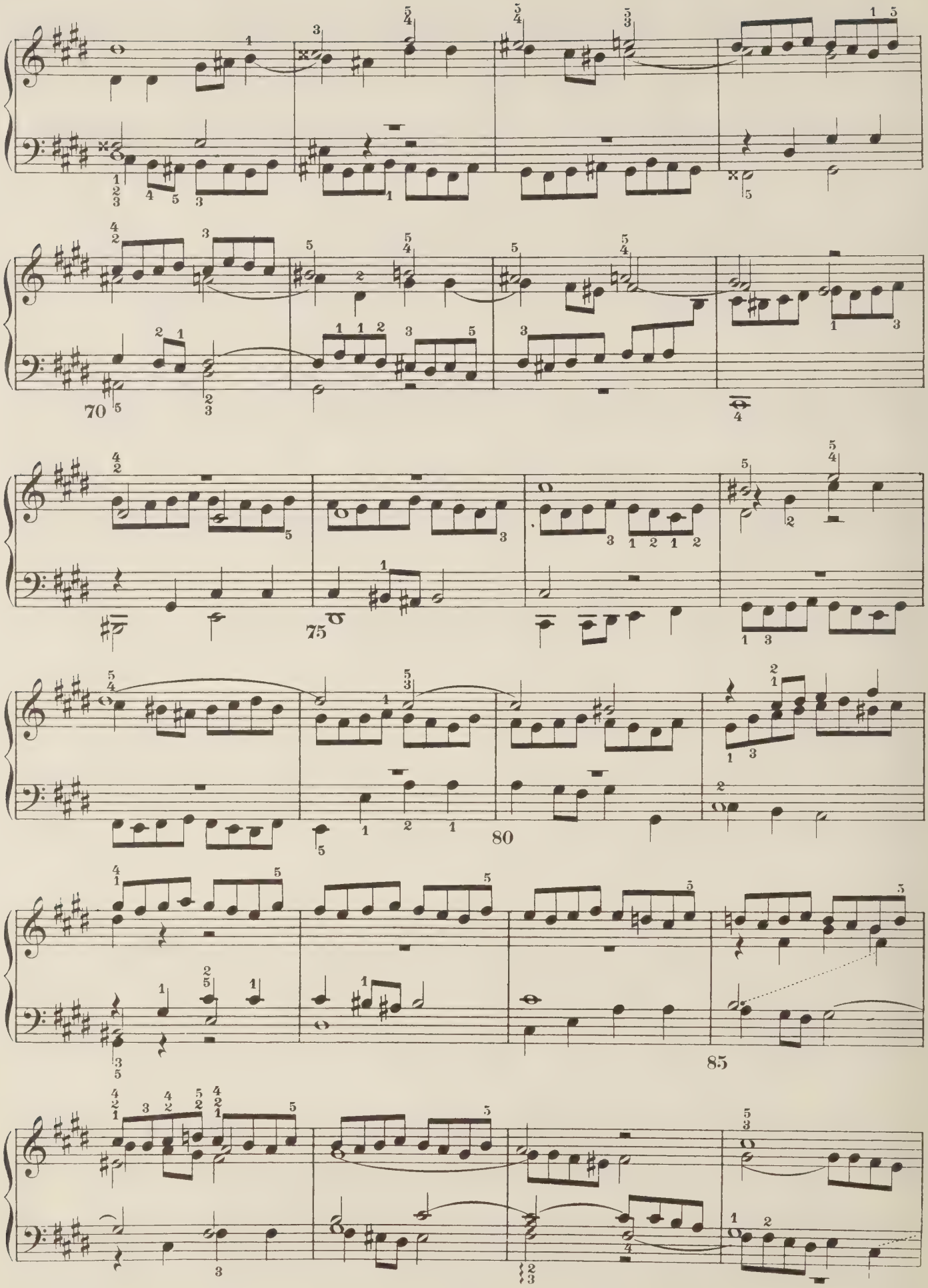

20
25
30
35

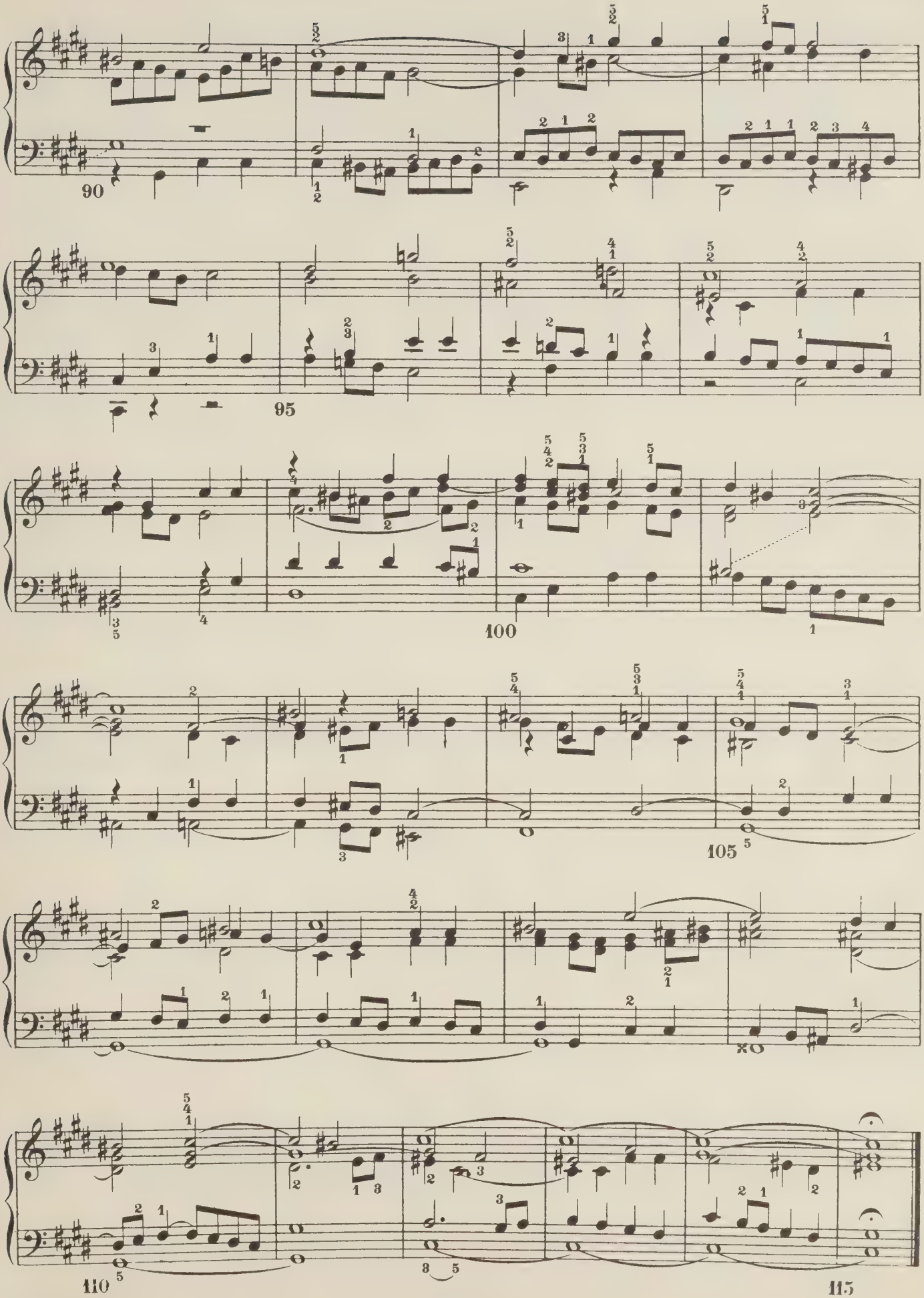
Fuga IV.

a 5 Voci.

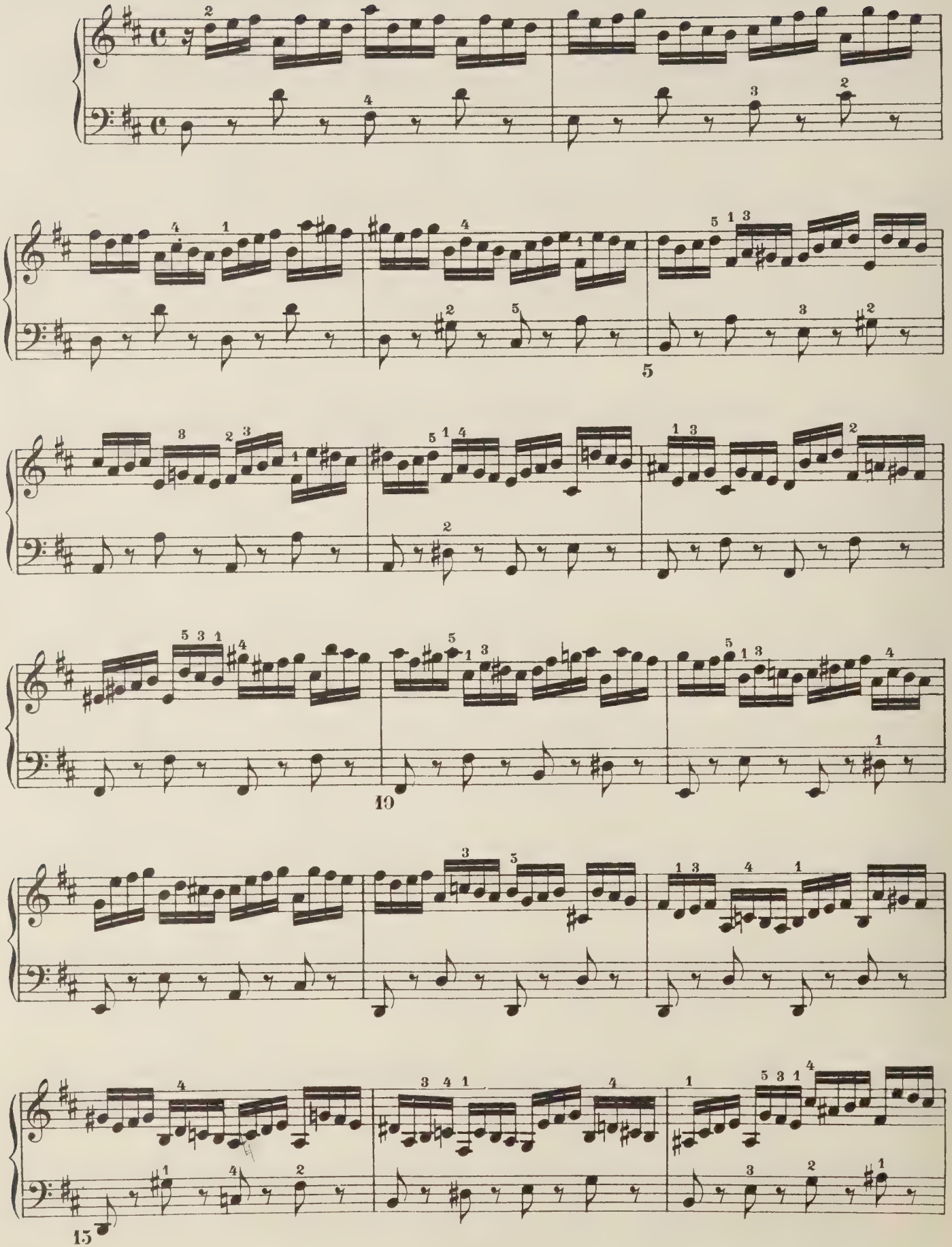


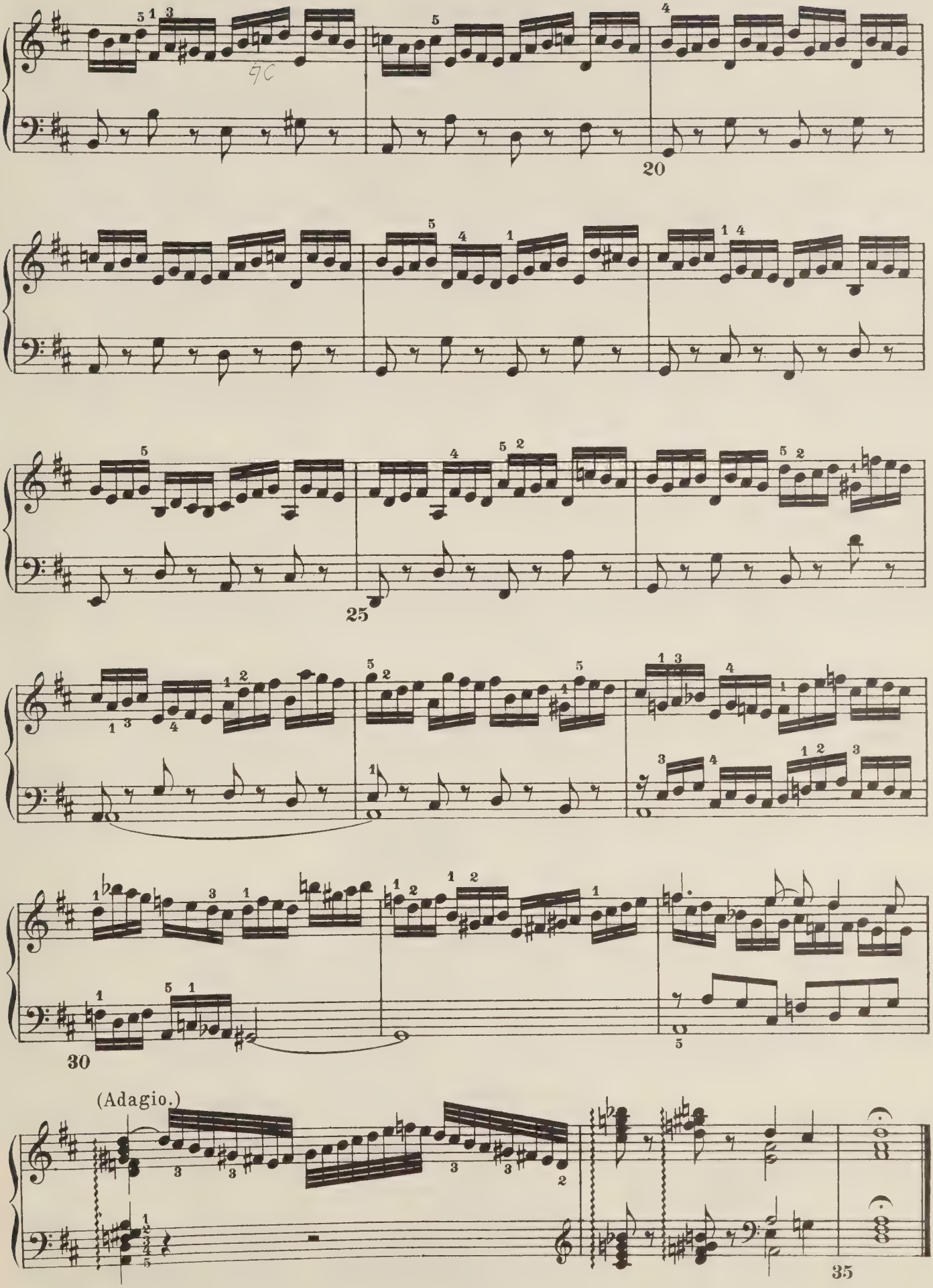

40
Oder:
45
50
55
60
65


70
75
80
85


90
95
100
105
110
115

Praeludium V.

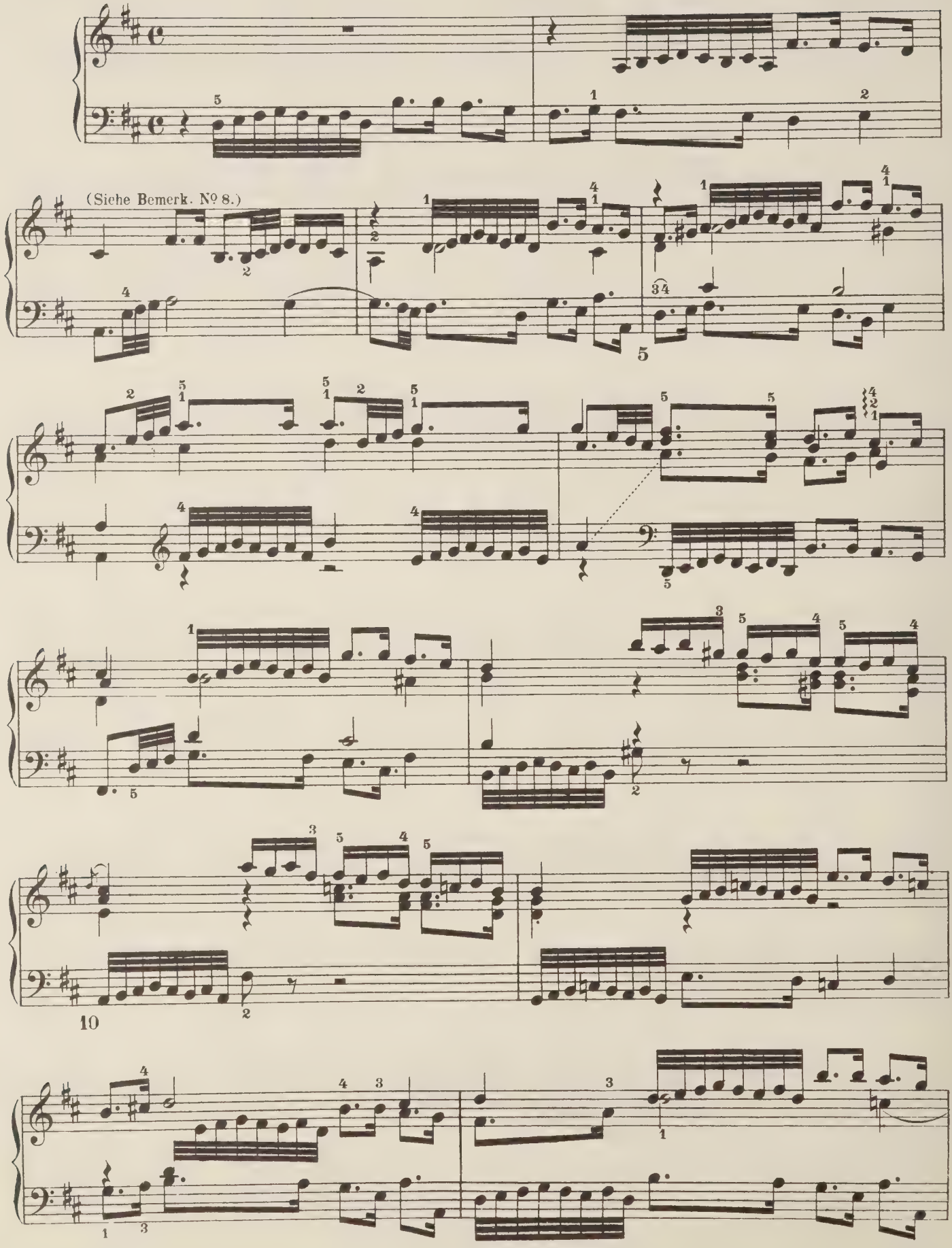


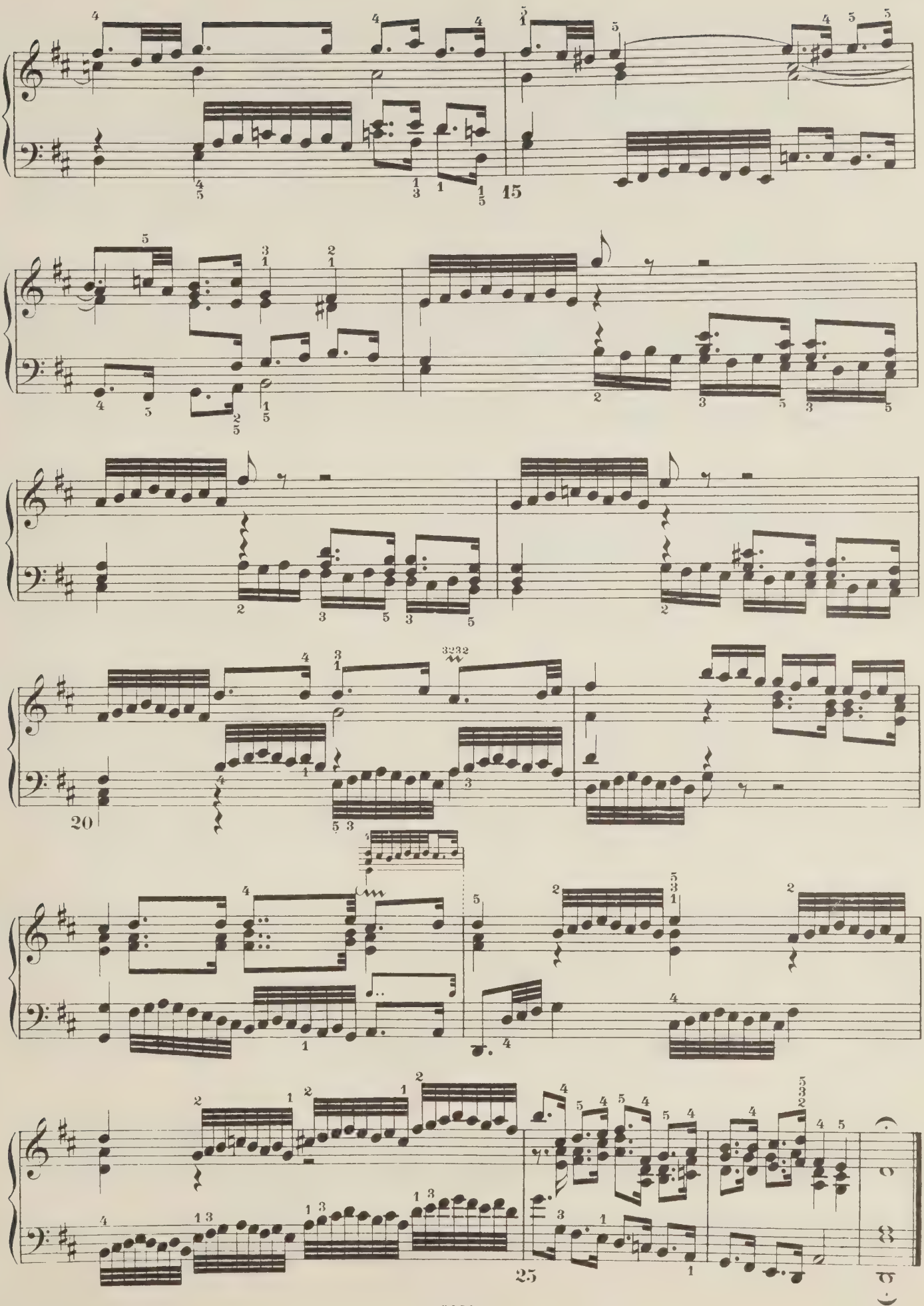


Edition Peters.

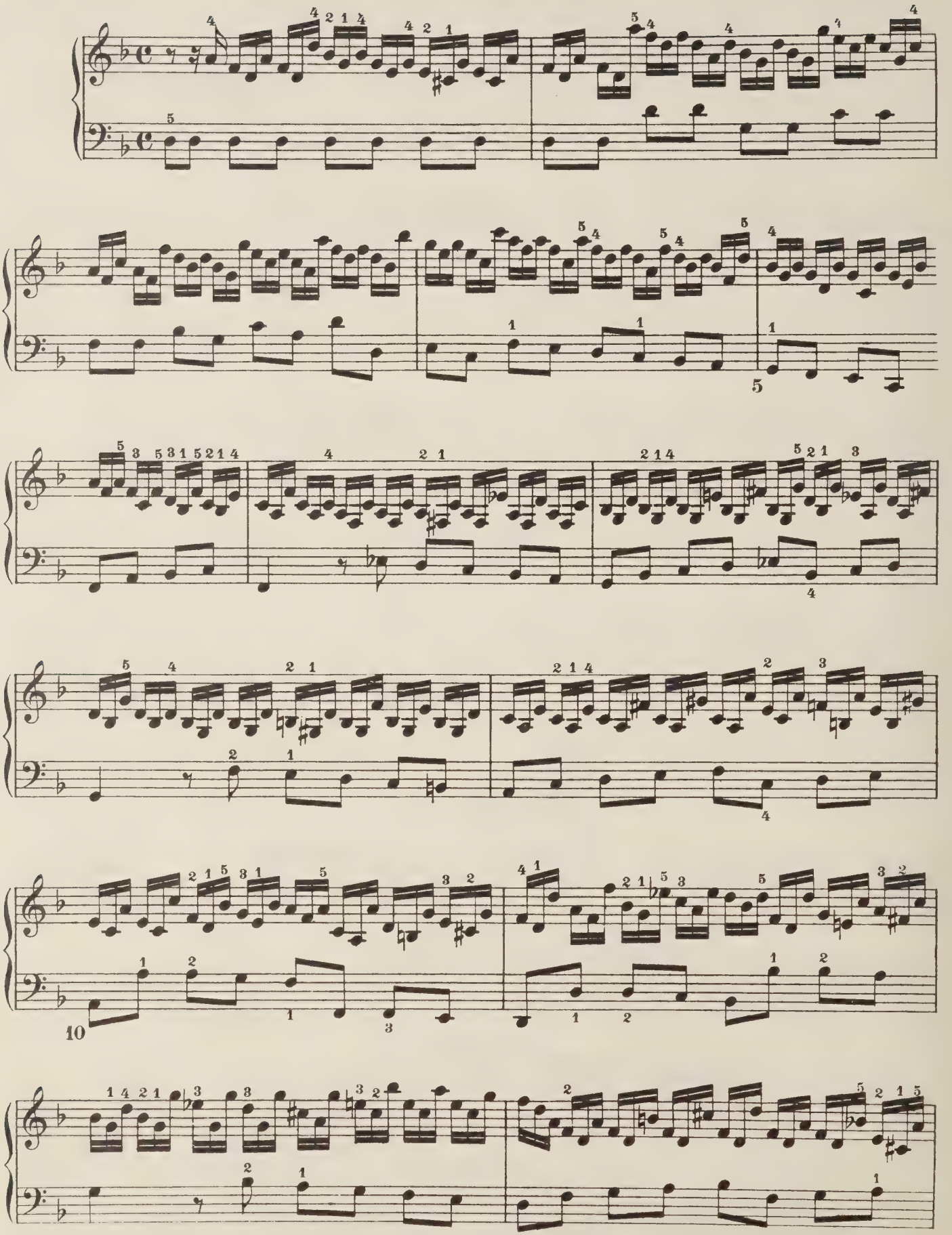
Fuga V.

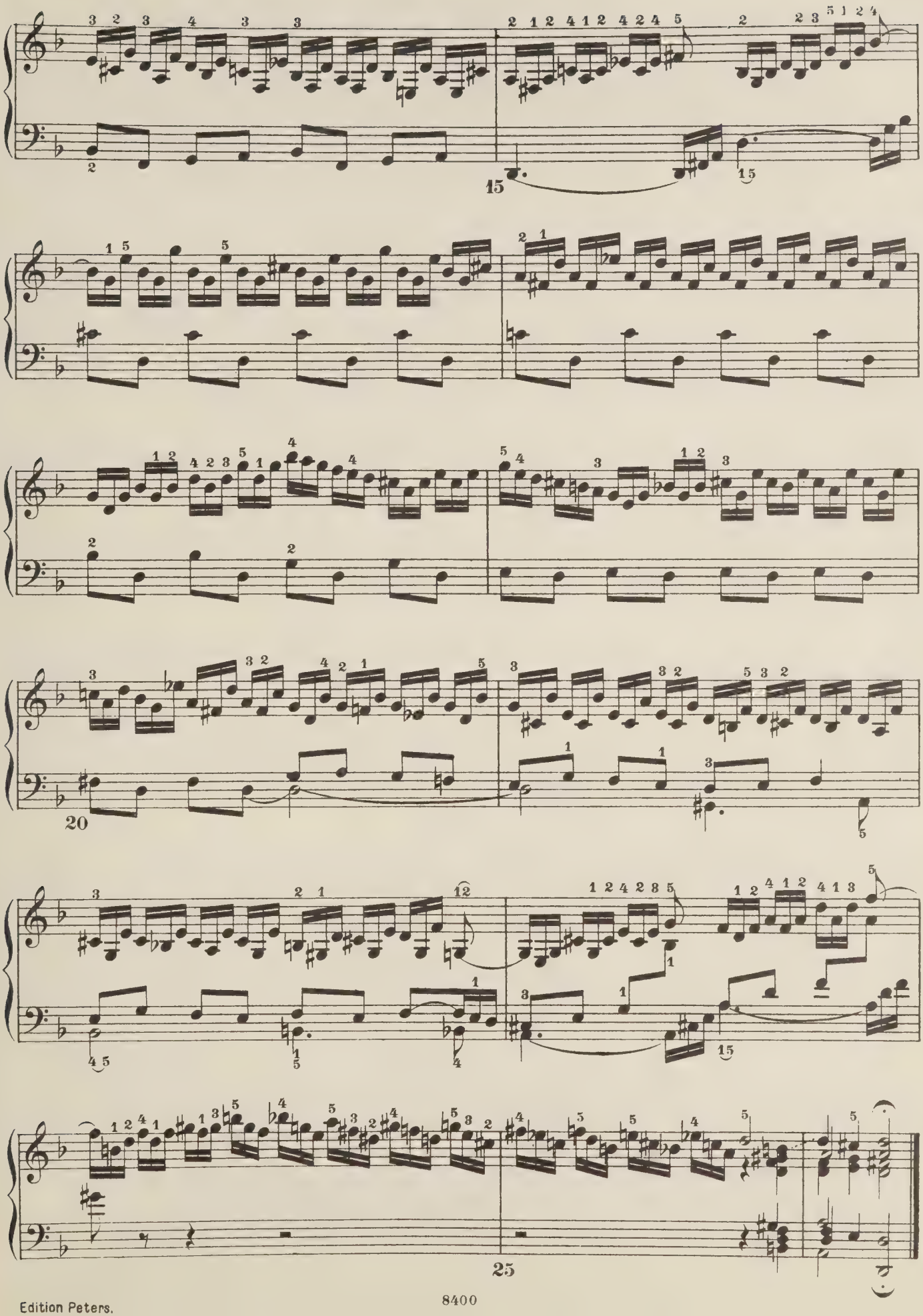
a 4 Voci.




15
20
25

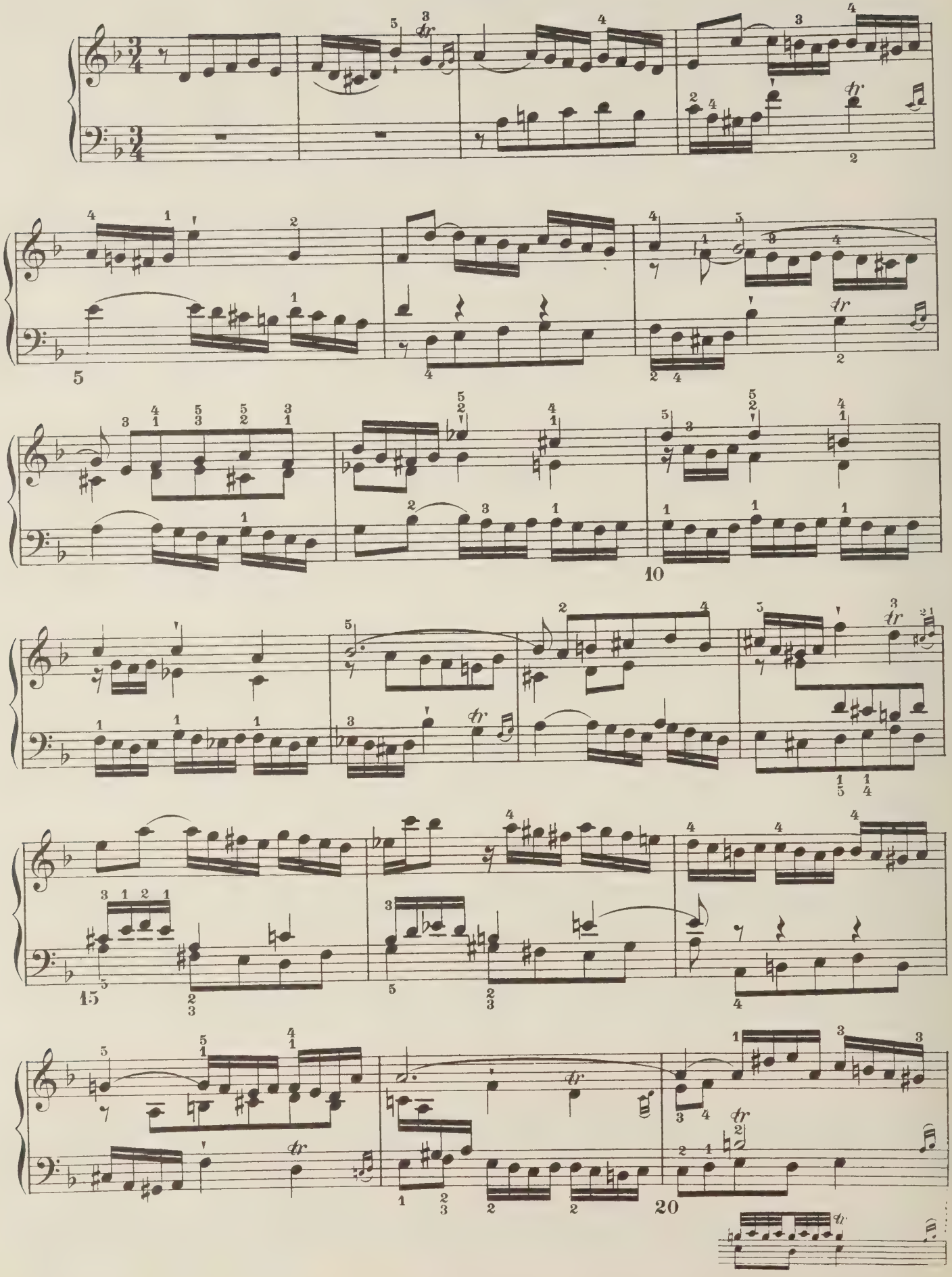
Praeludium VI.

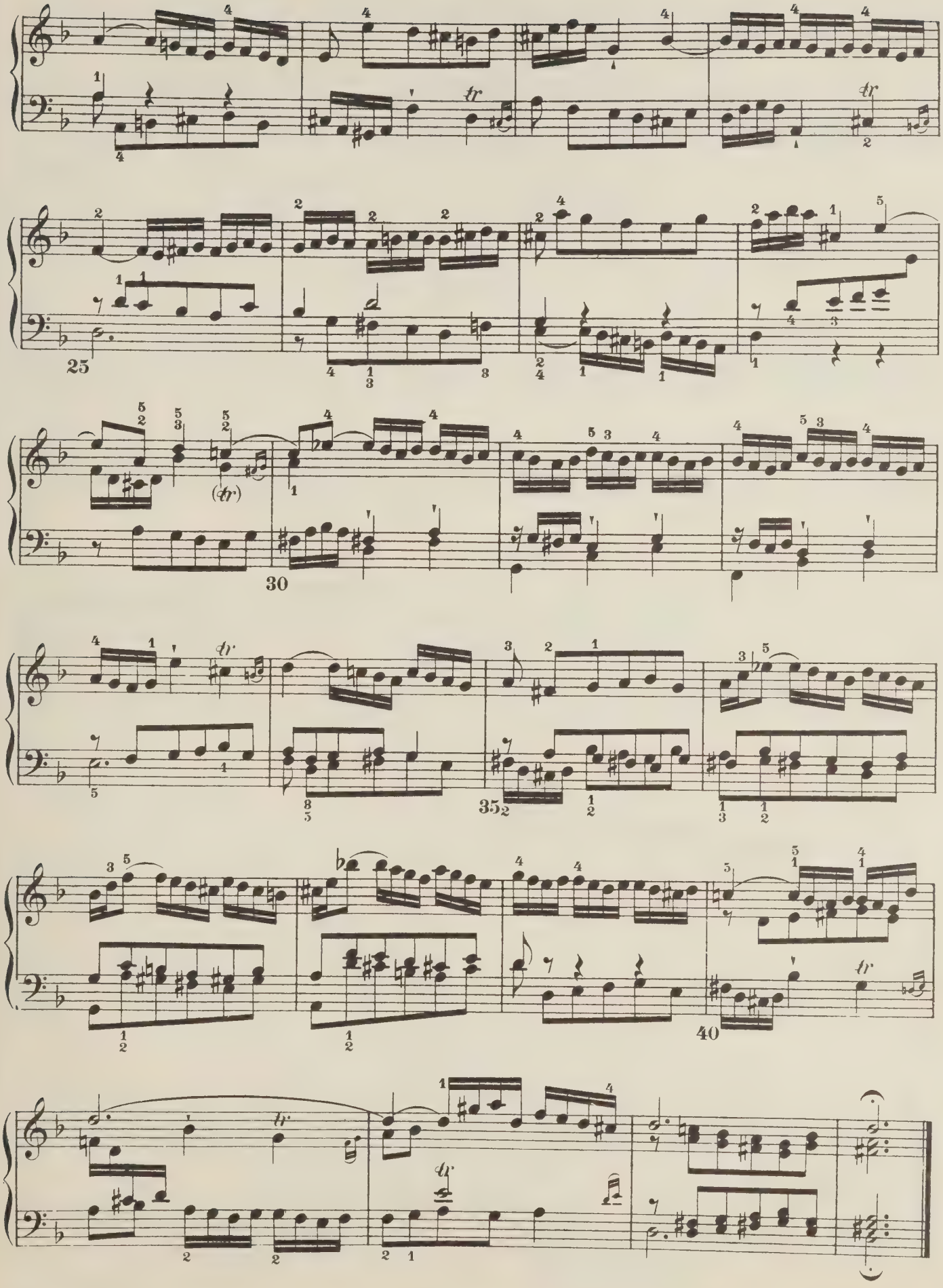



15
20
25

Fuga VI.

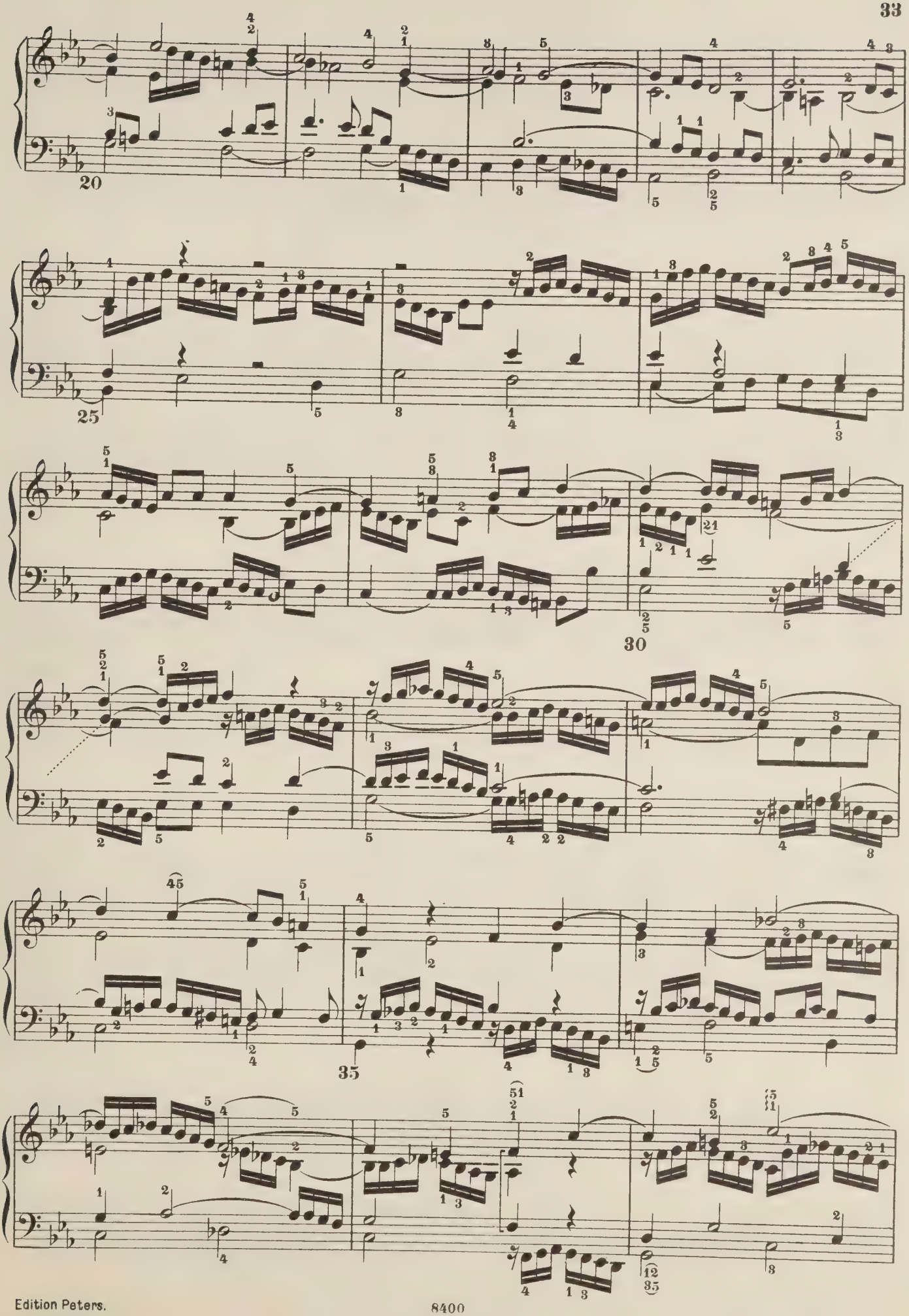
a 3 Voci.




25
30
35
40

Praeludium VII.



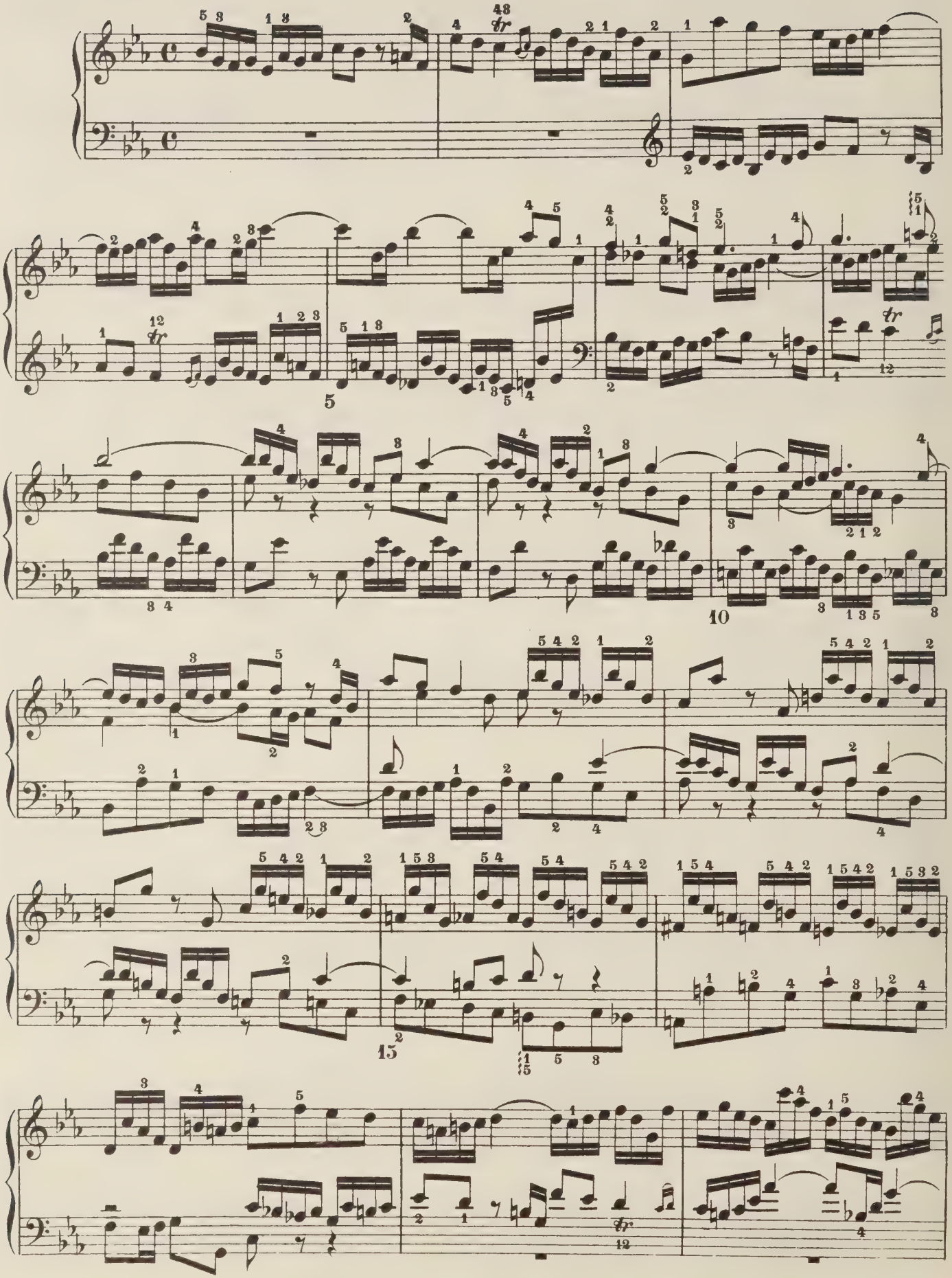

20
25
30
35

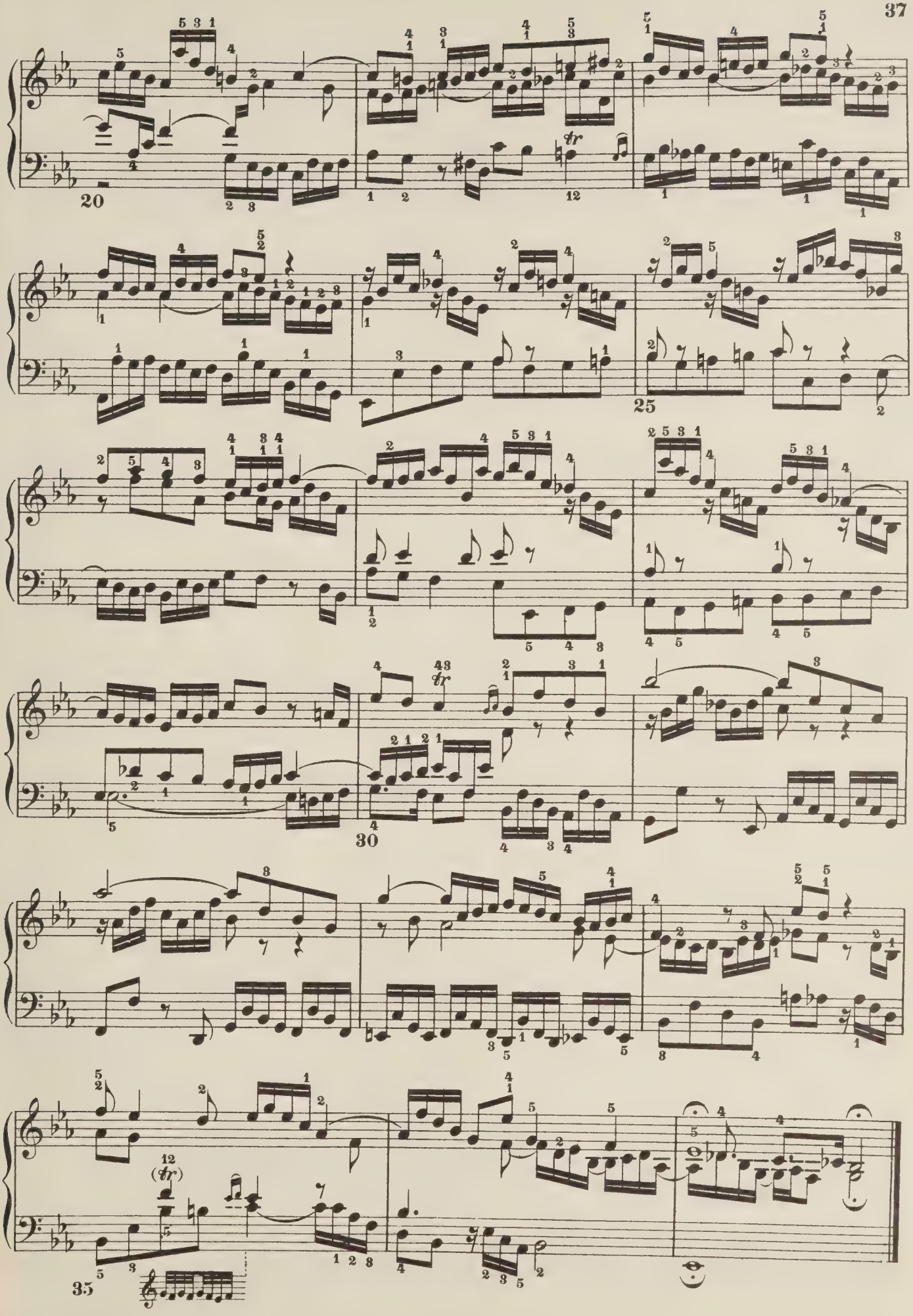

40
45
50


55
60
65
70

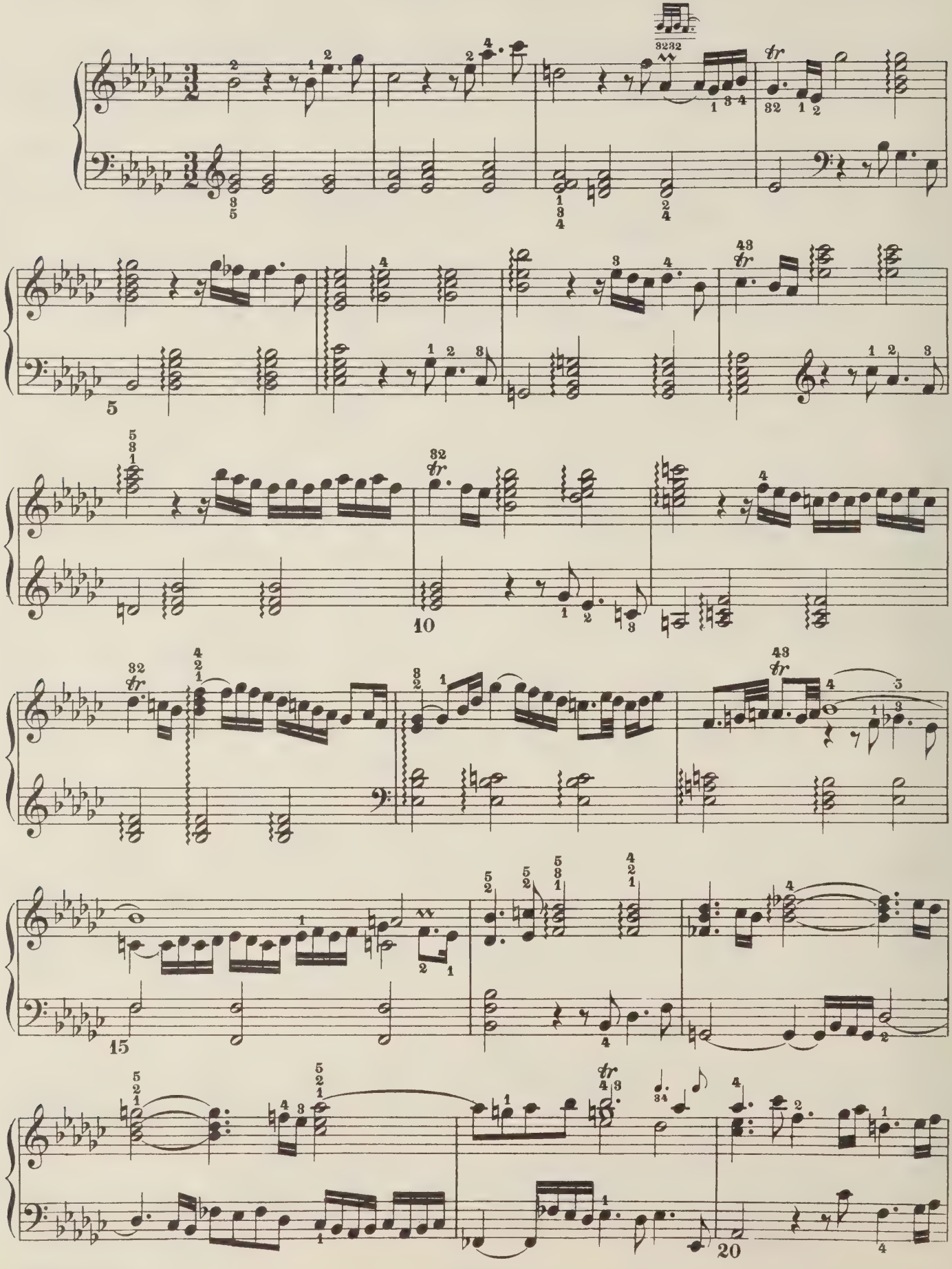
Fuga VII.

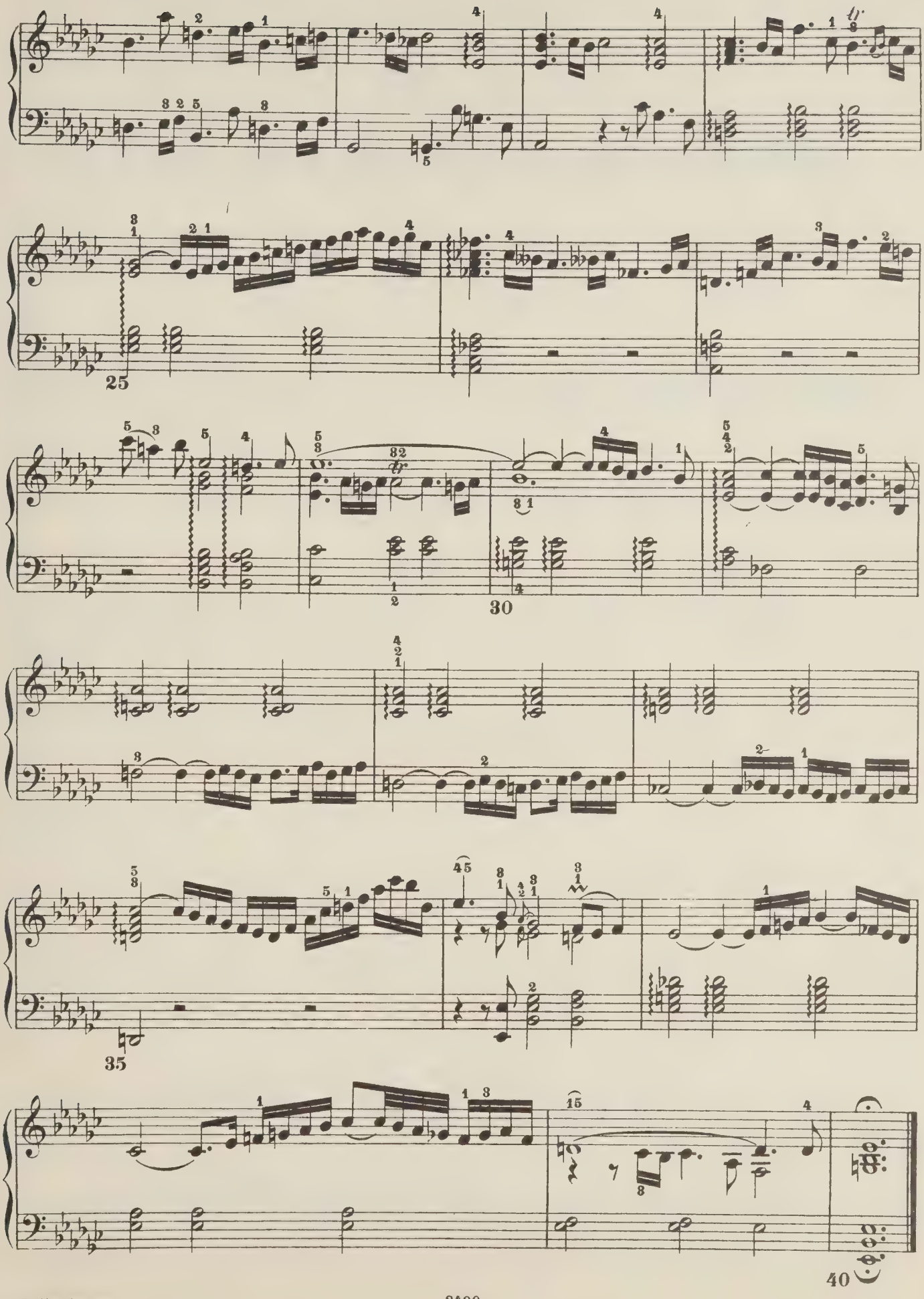
a 3 Voci.




20
25
30
35
(tr)

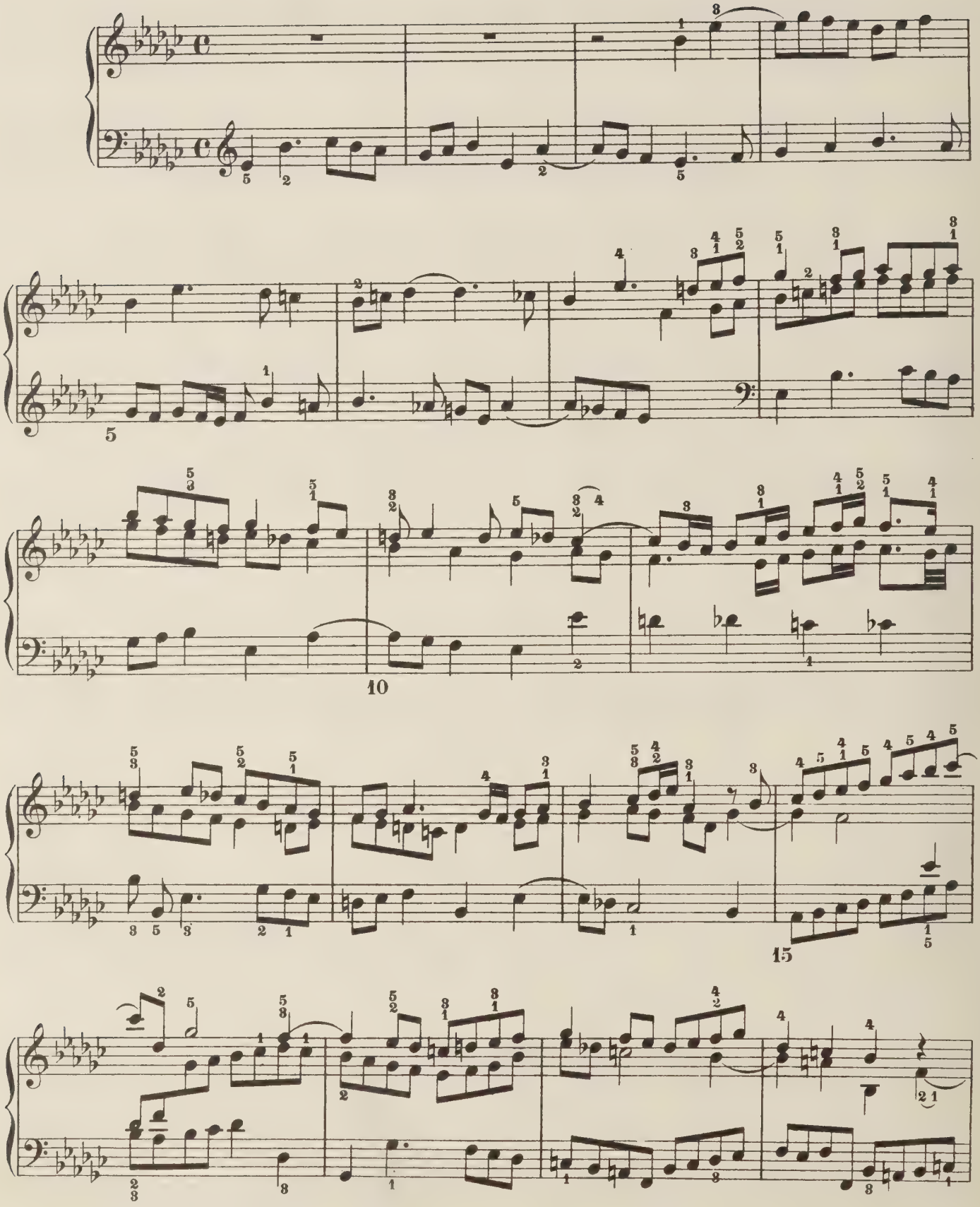
Praeludium VIII.

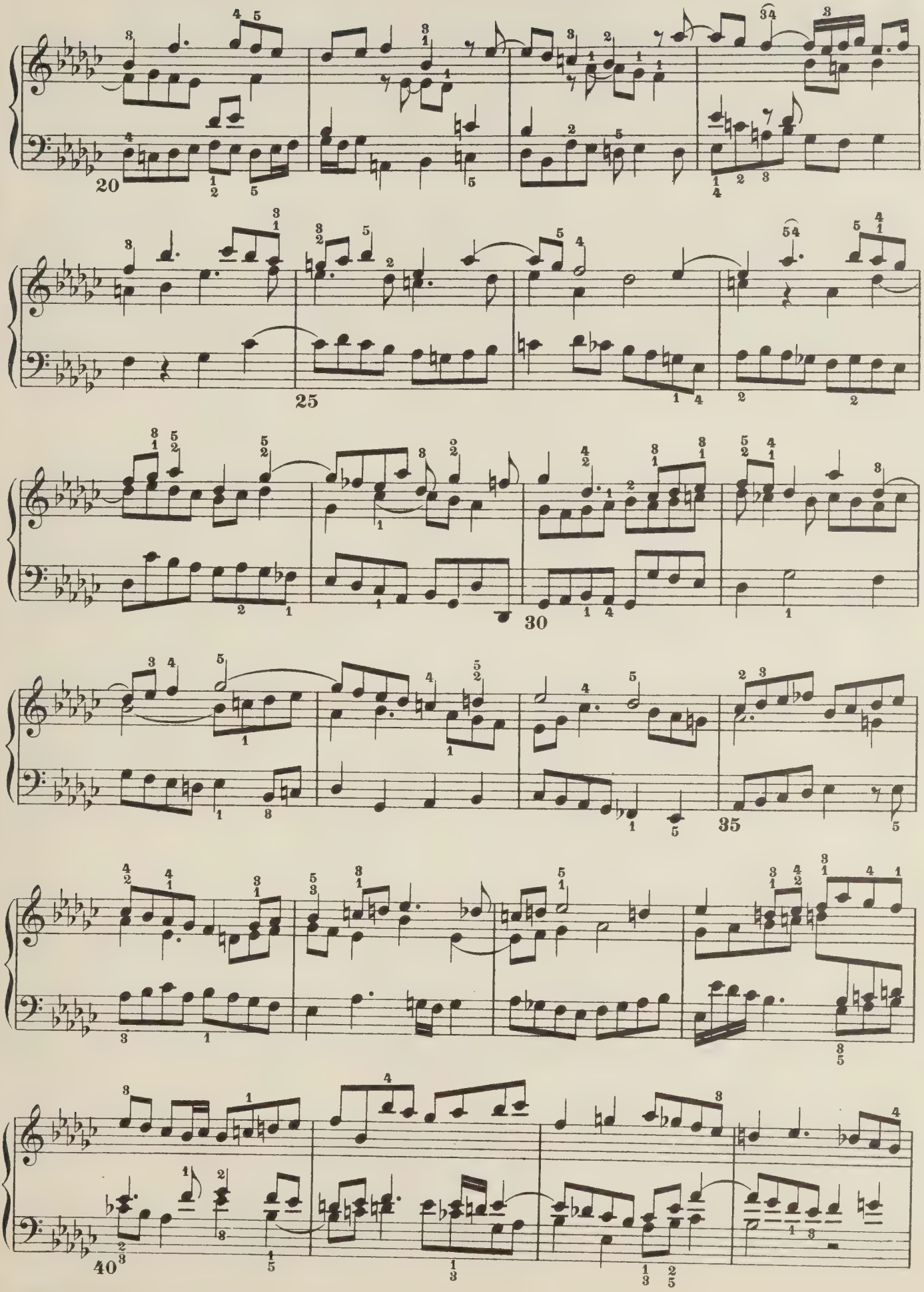



25
30
35
40

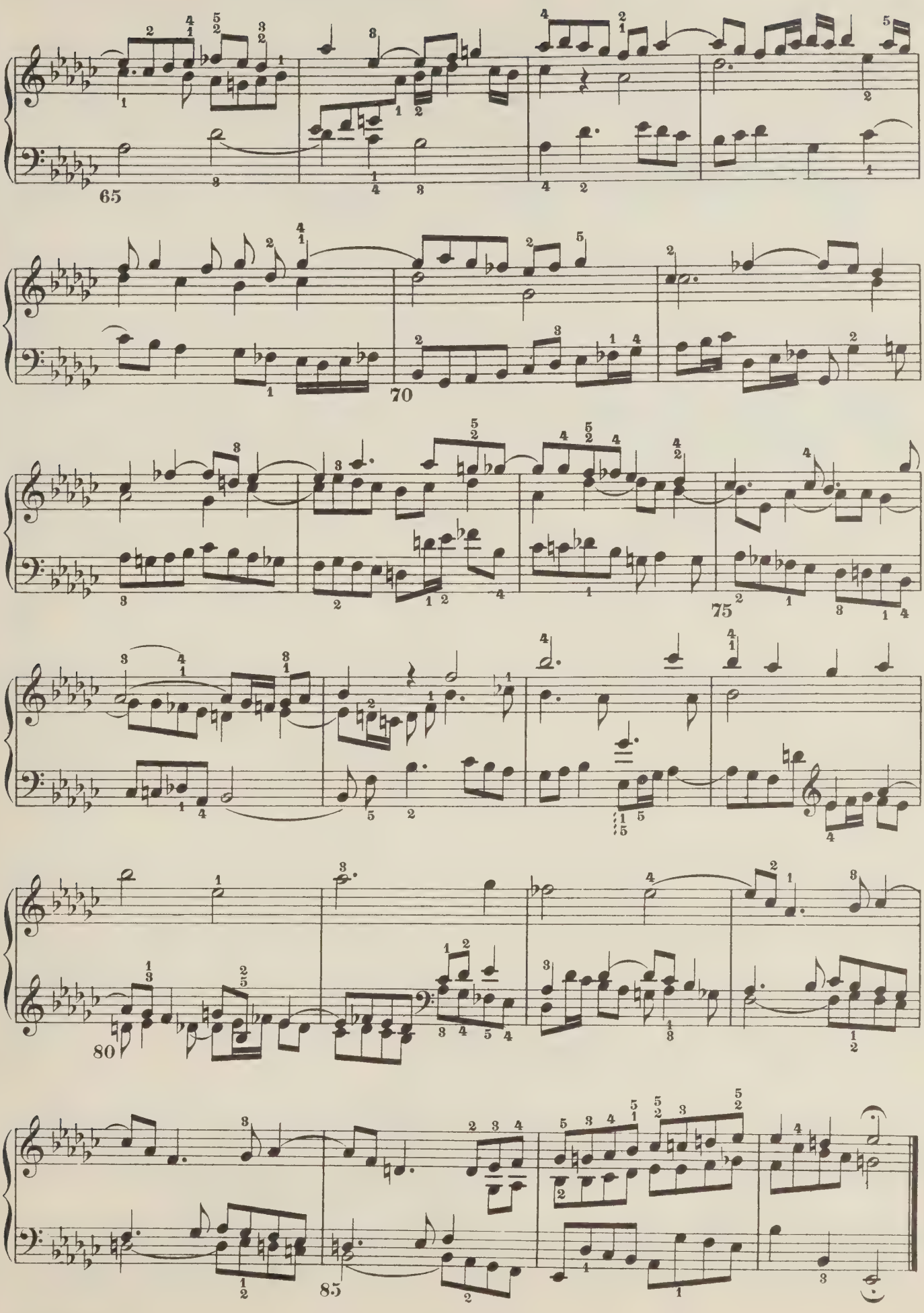
Fuga VIII.

a 3 Voci.

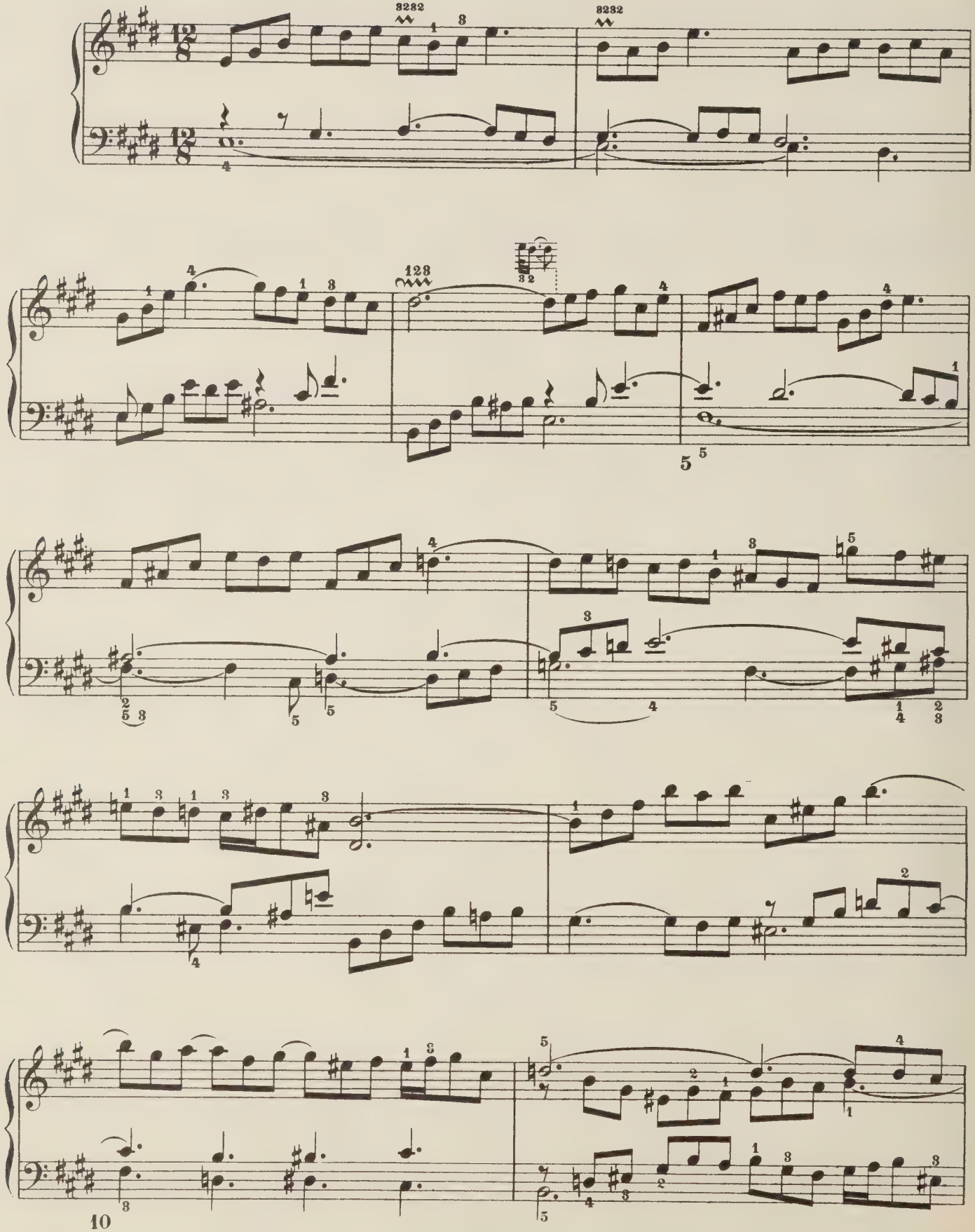


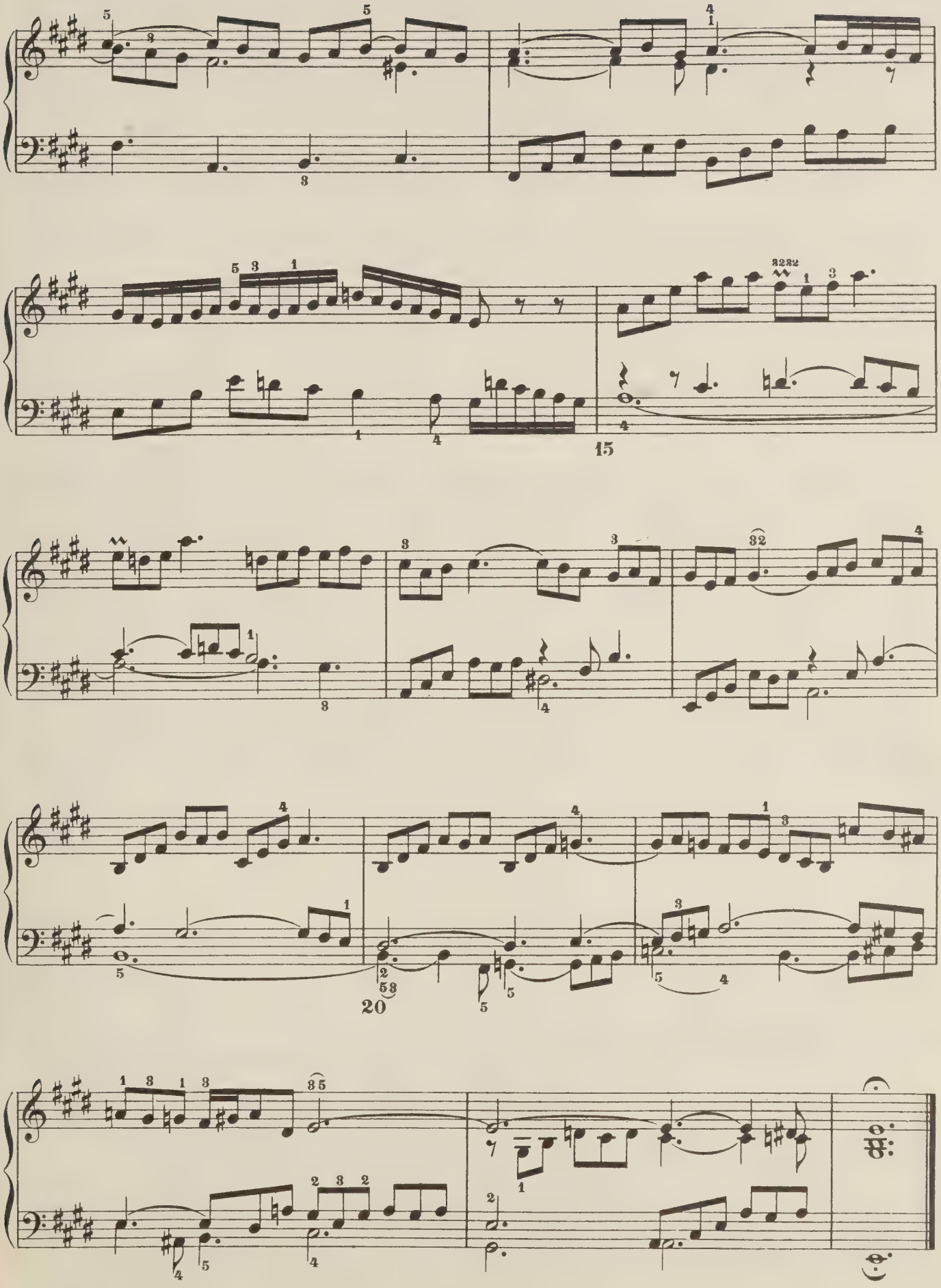

20
25
30
35
40


45
Oder:
50
55
60


65
70
75
80
85

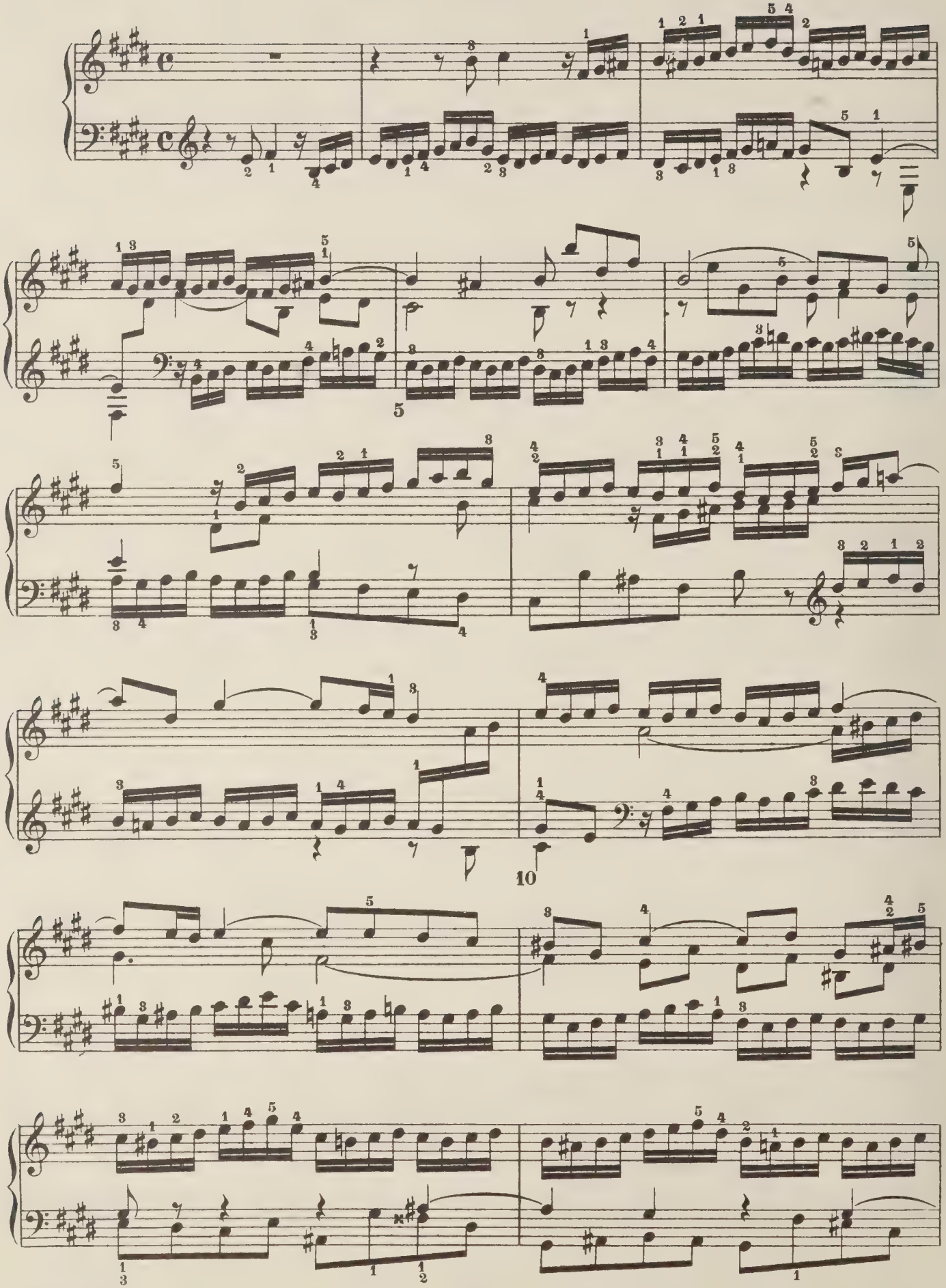
Praeludium IX.

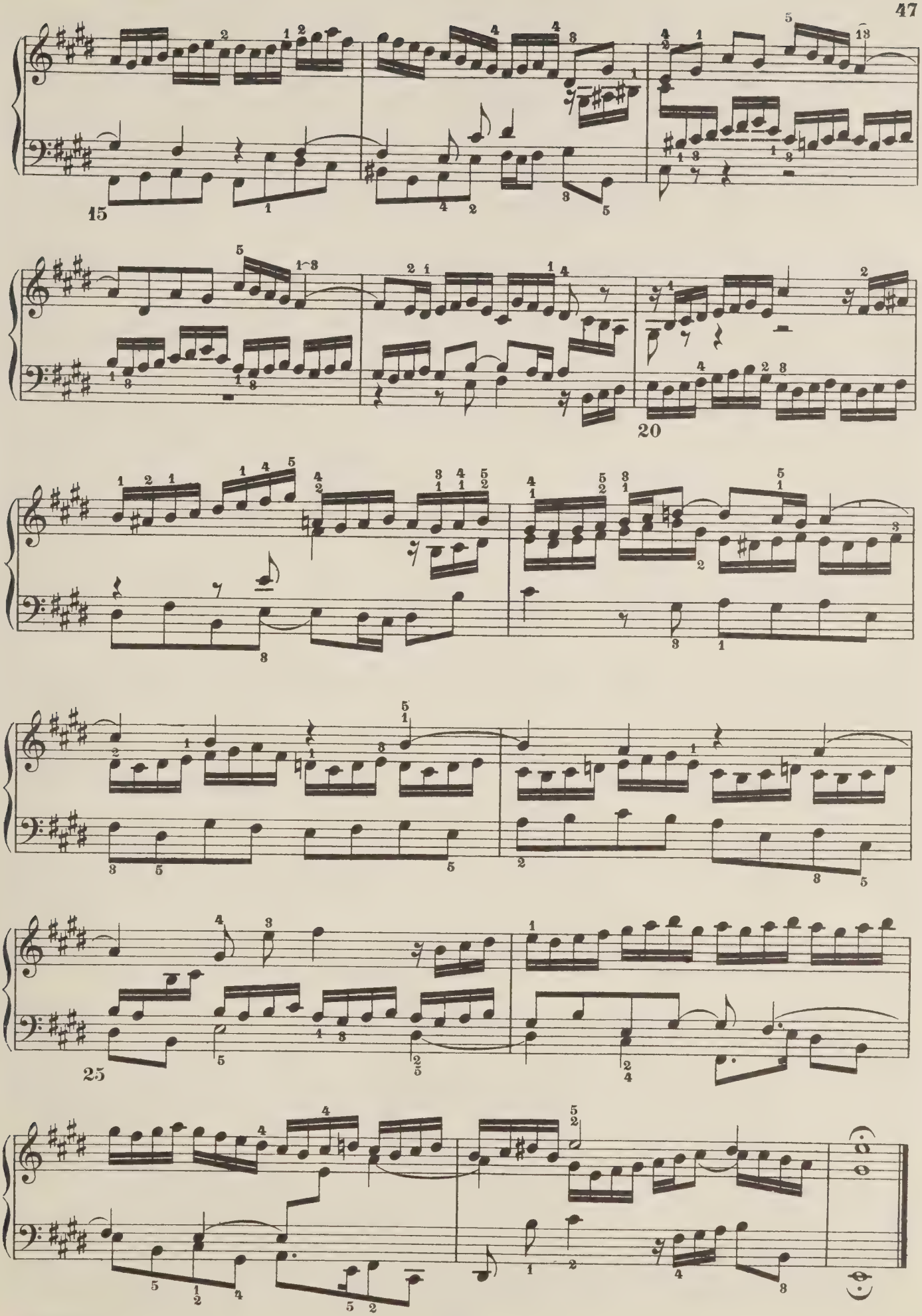



15
20

Fuga IX.

a 3 Voci.

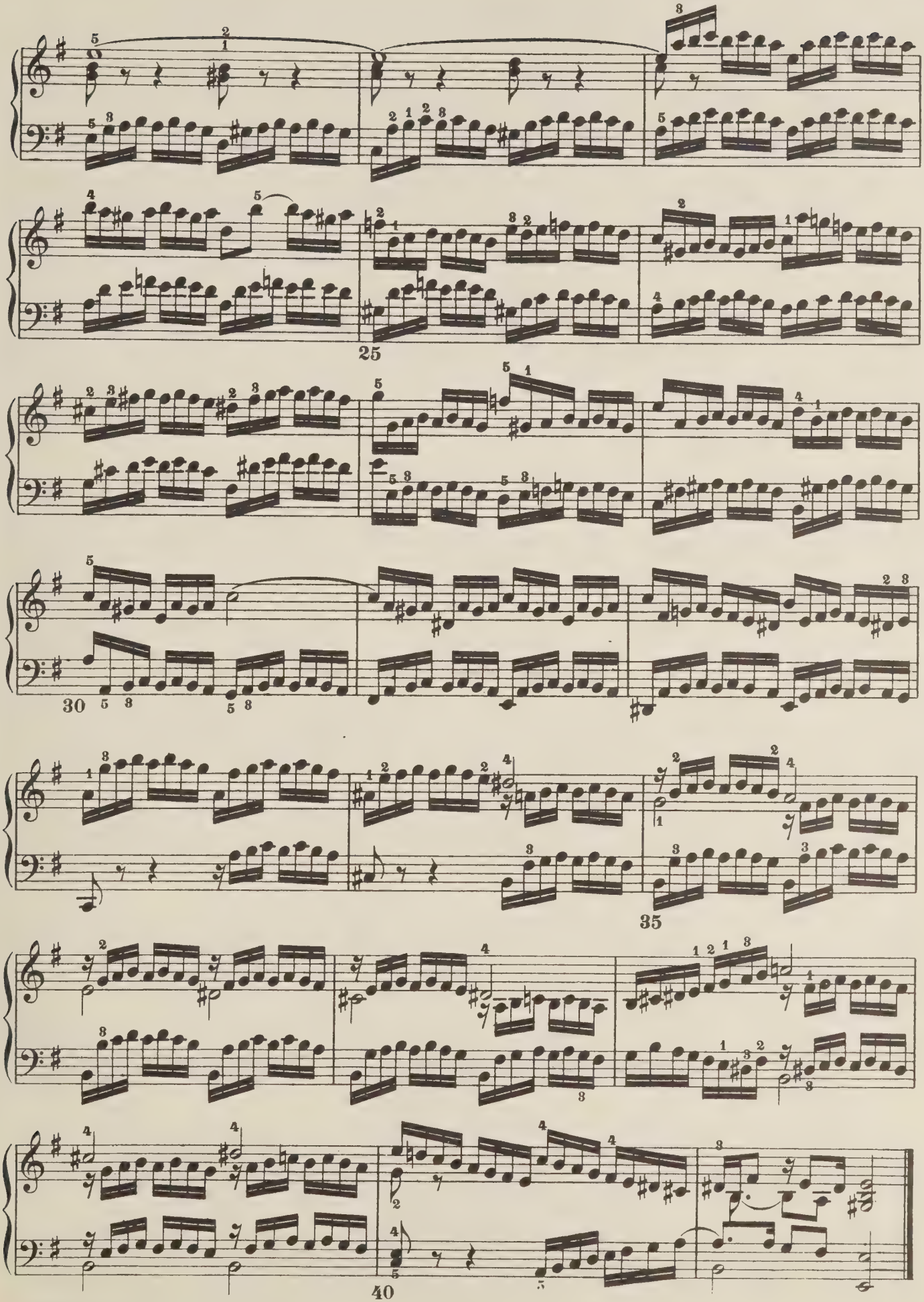



15
20
25

Praeludium X.

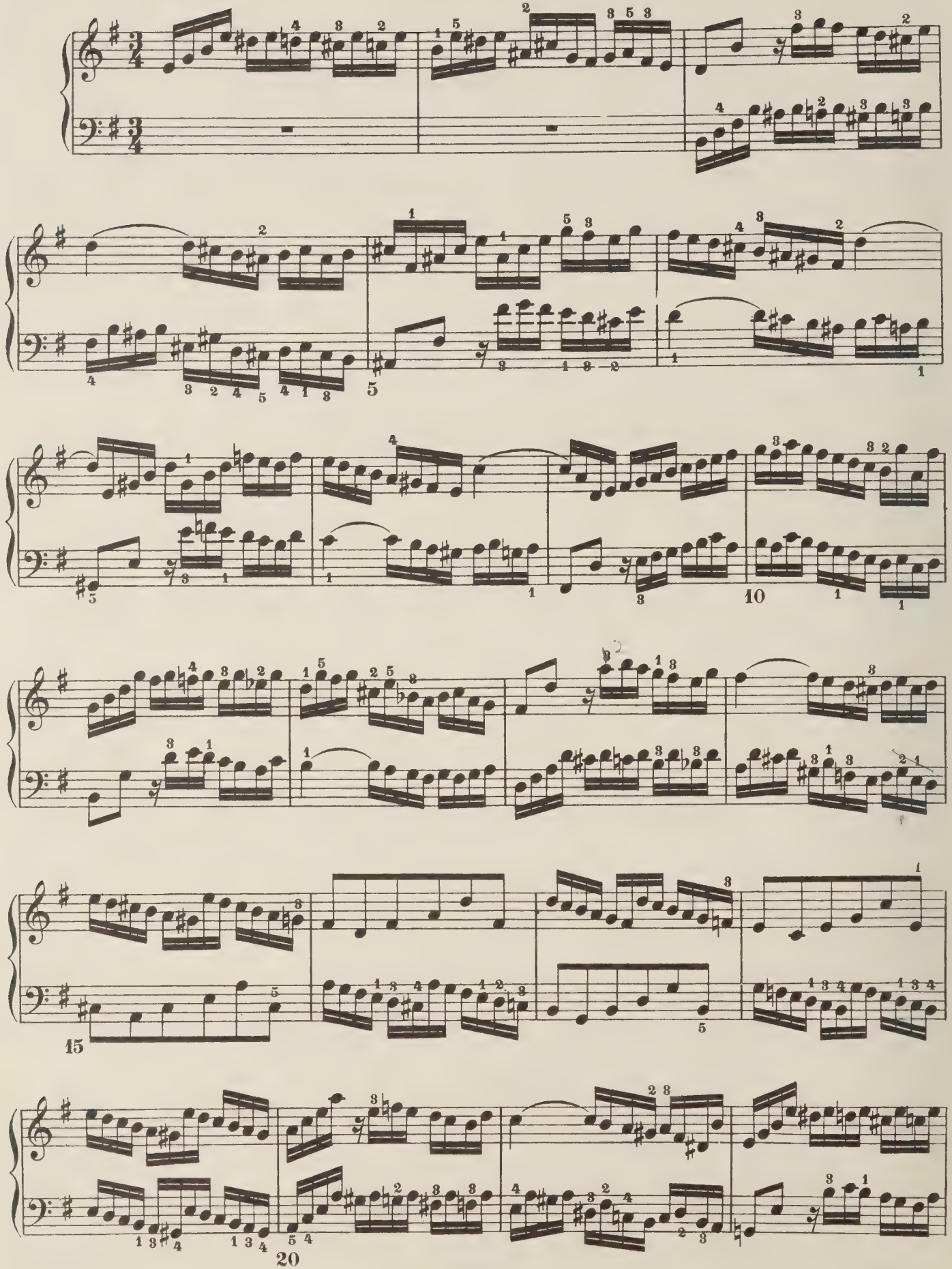


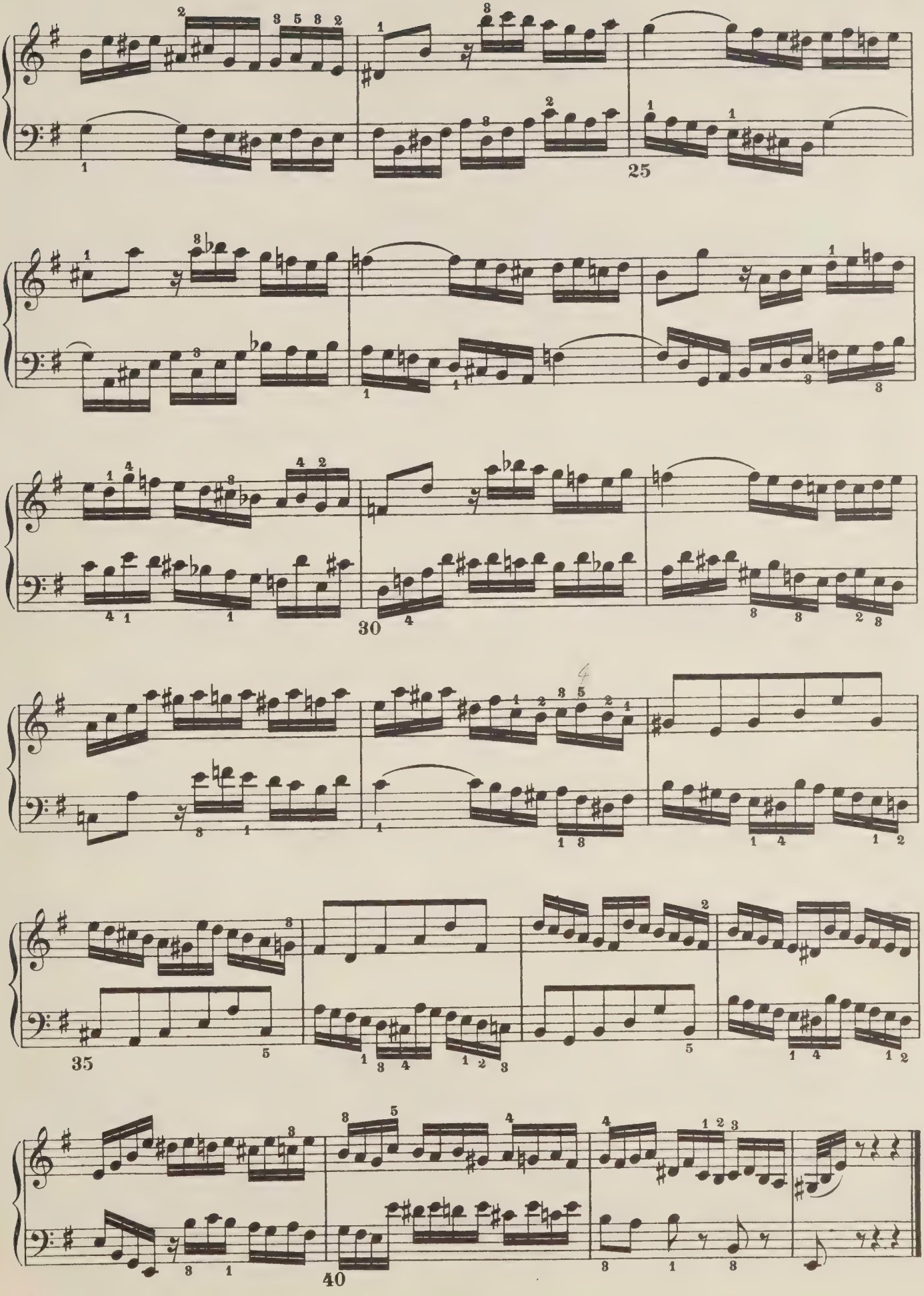
Presto.



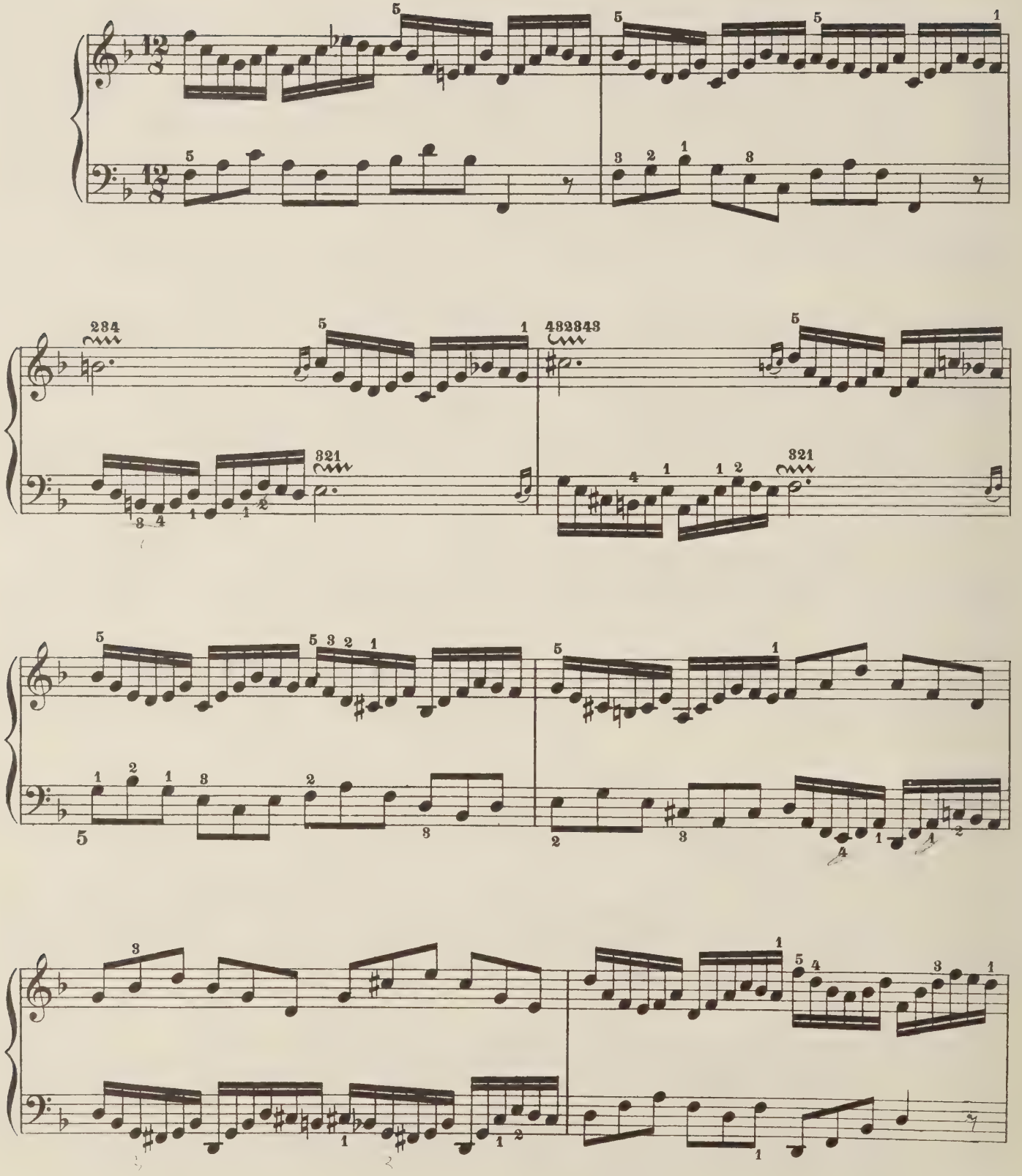
Fuga X.

a 2 Voci.




25
30
35
40

Praeludium XI.




432343
821
284
10
234
123212
15

Fuga XI.

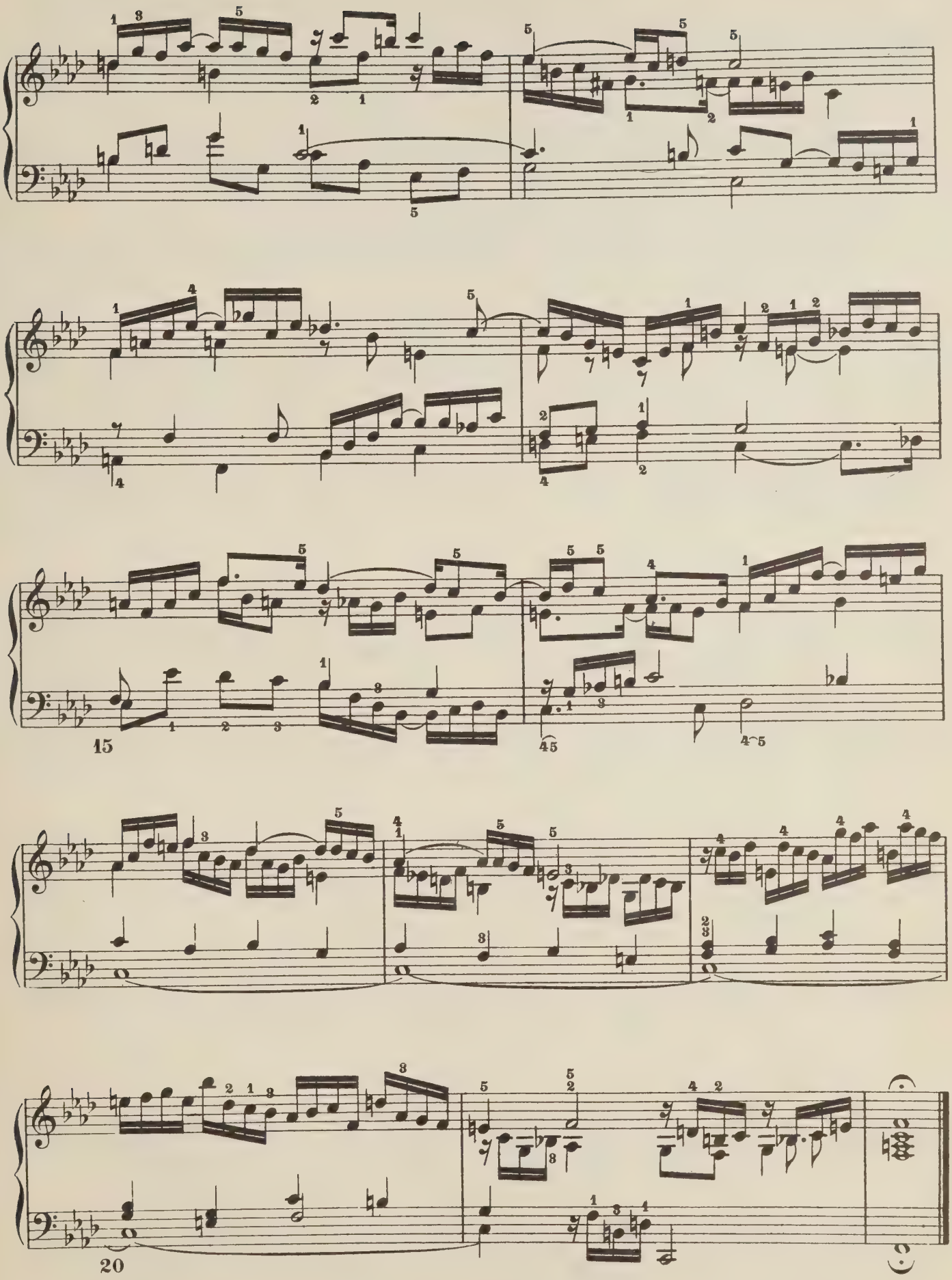
a 3 Voci.




40
45
50
55
60
65
70

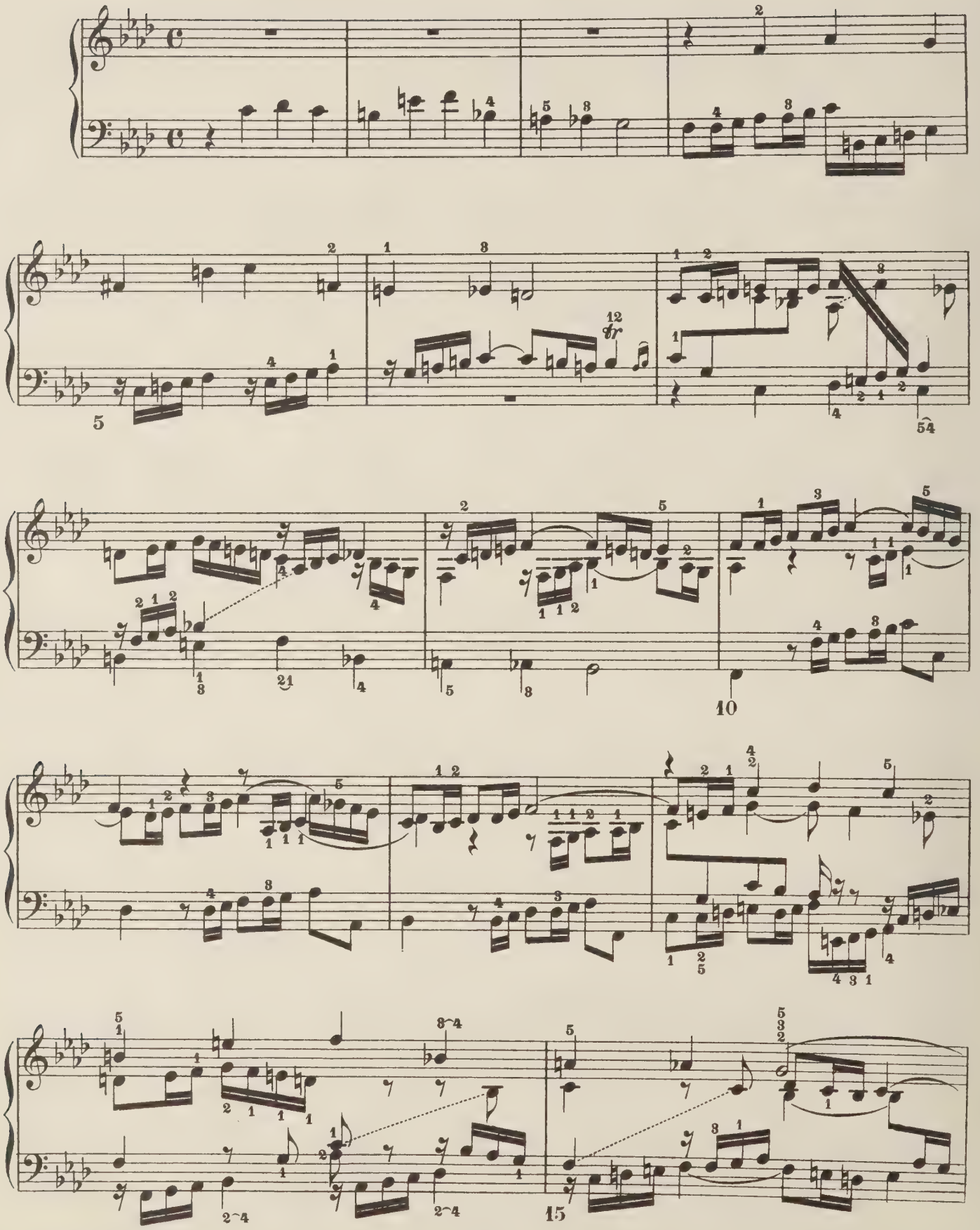
Praeludium XII.

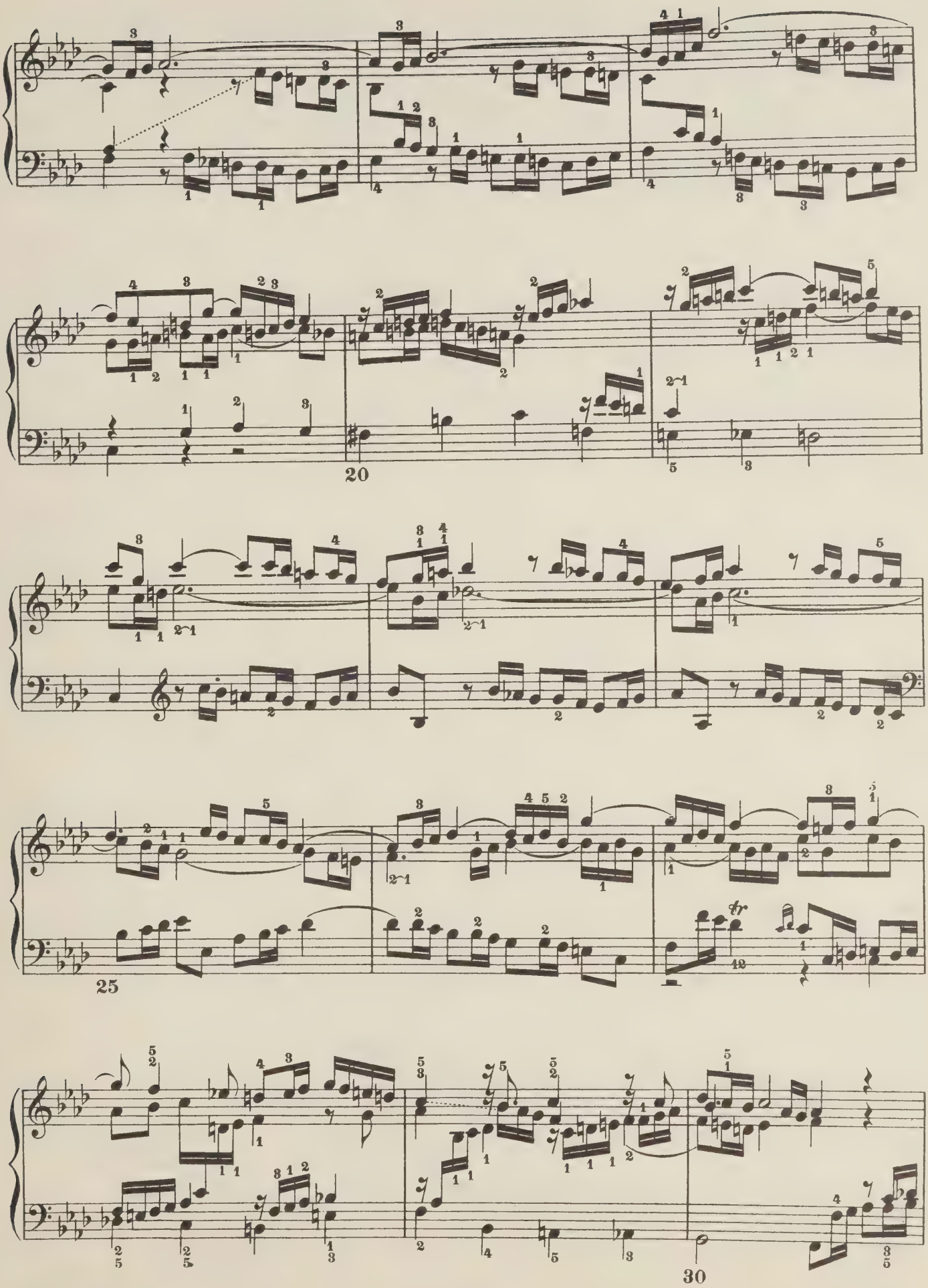


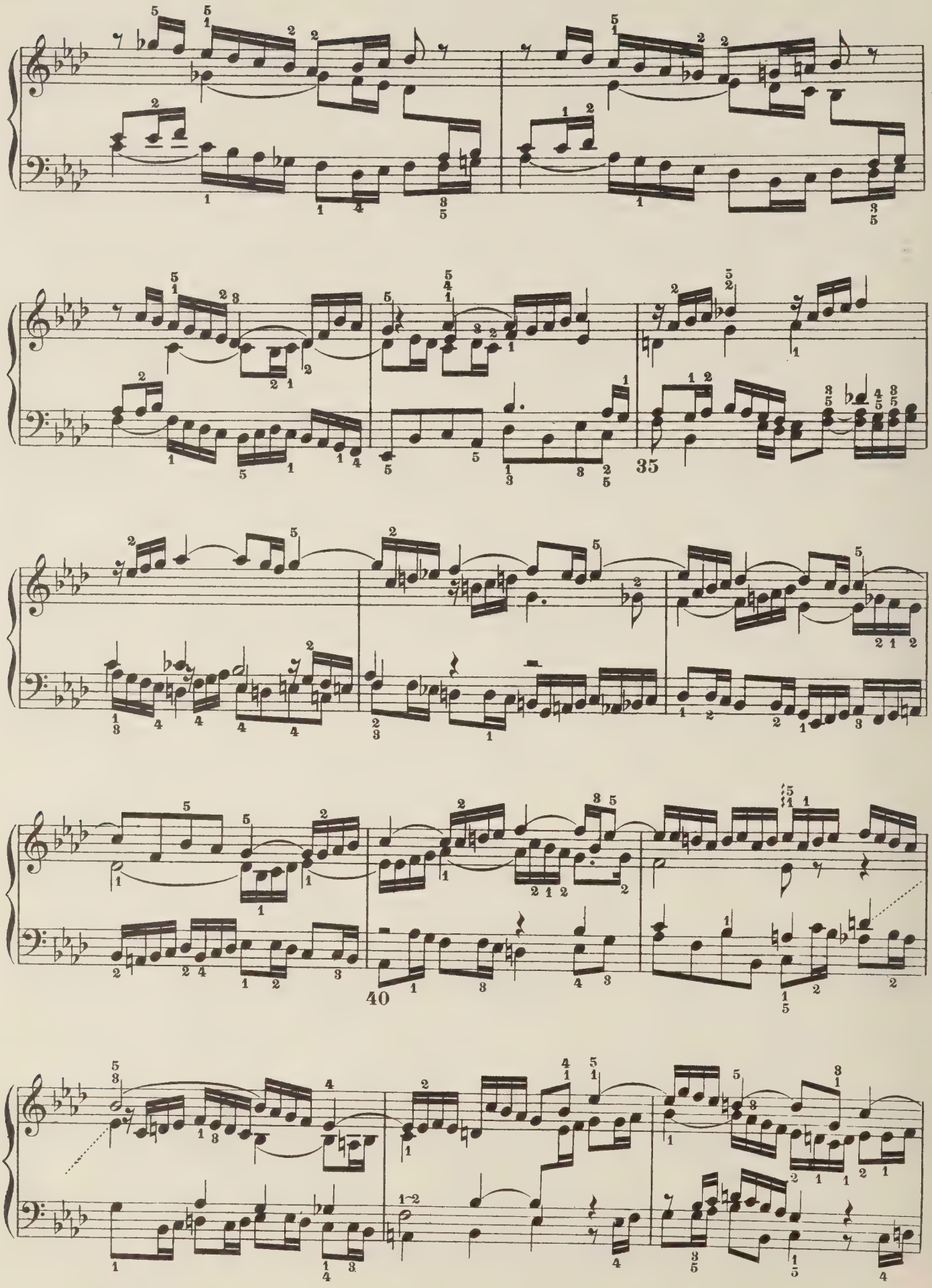

15
20

Fuga XII.

a 4 Voci.

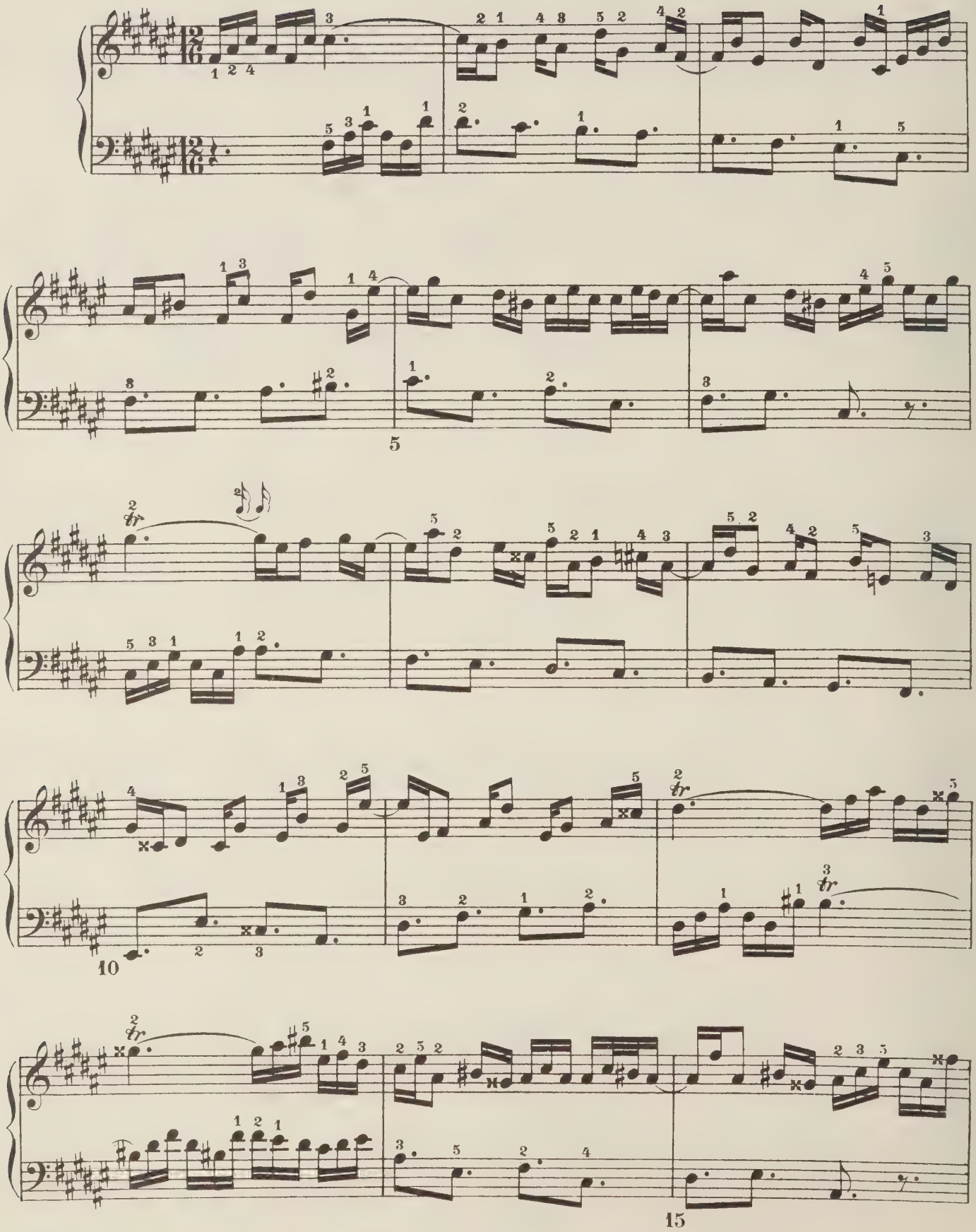


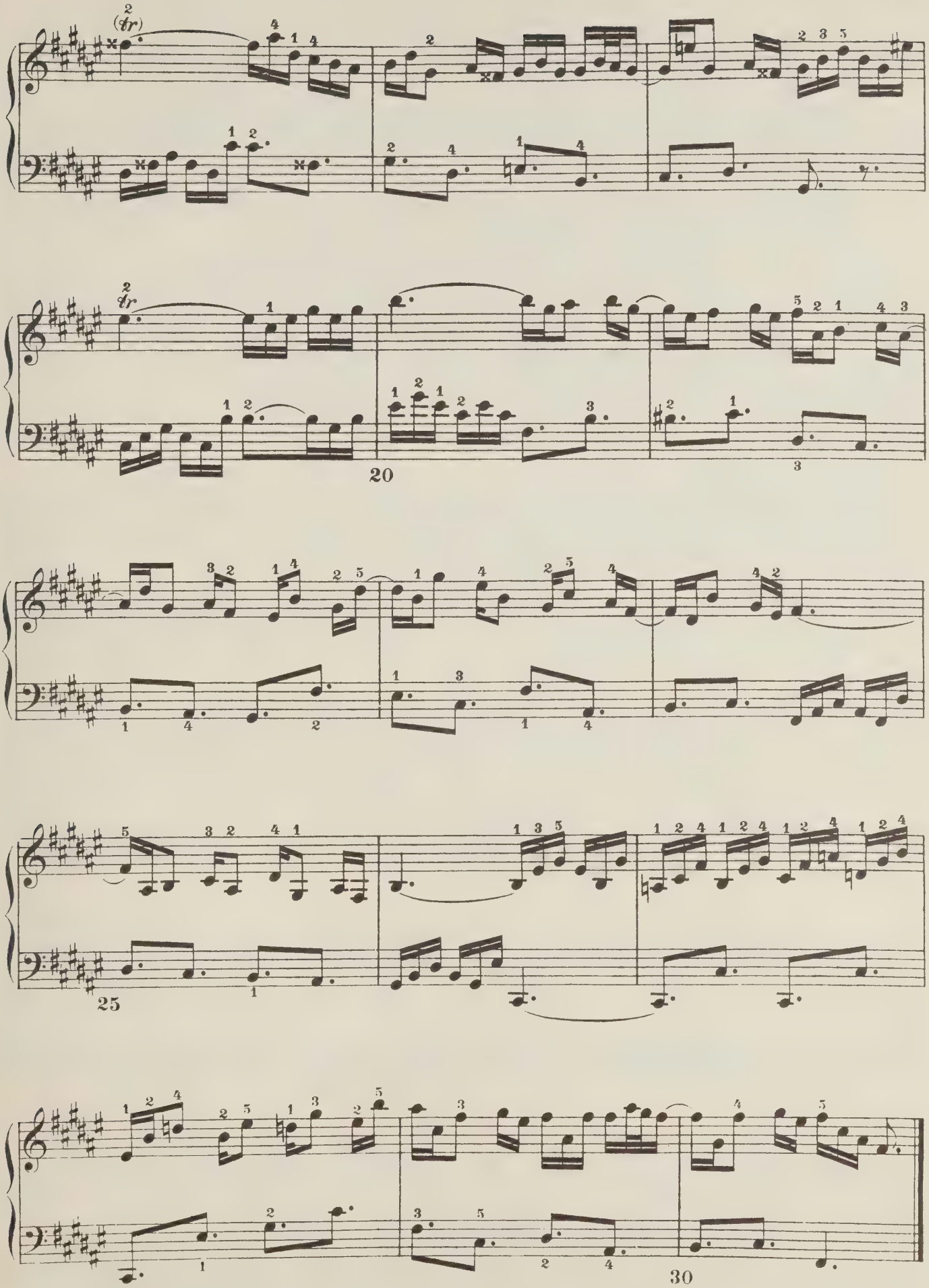

20
25
30


35
40


45
50
55
dr
tr

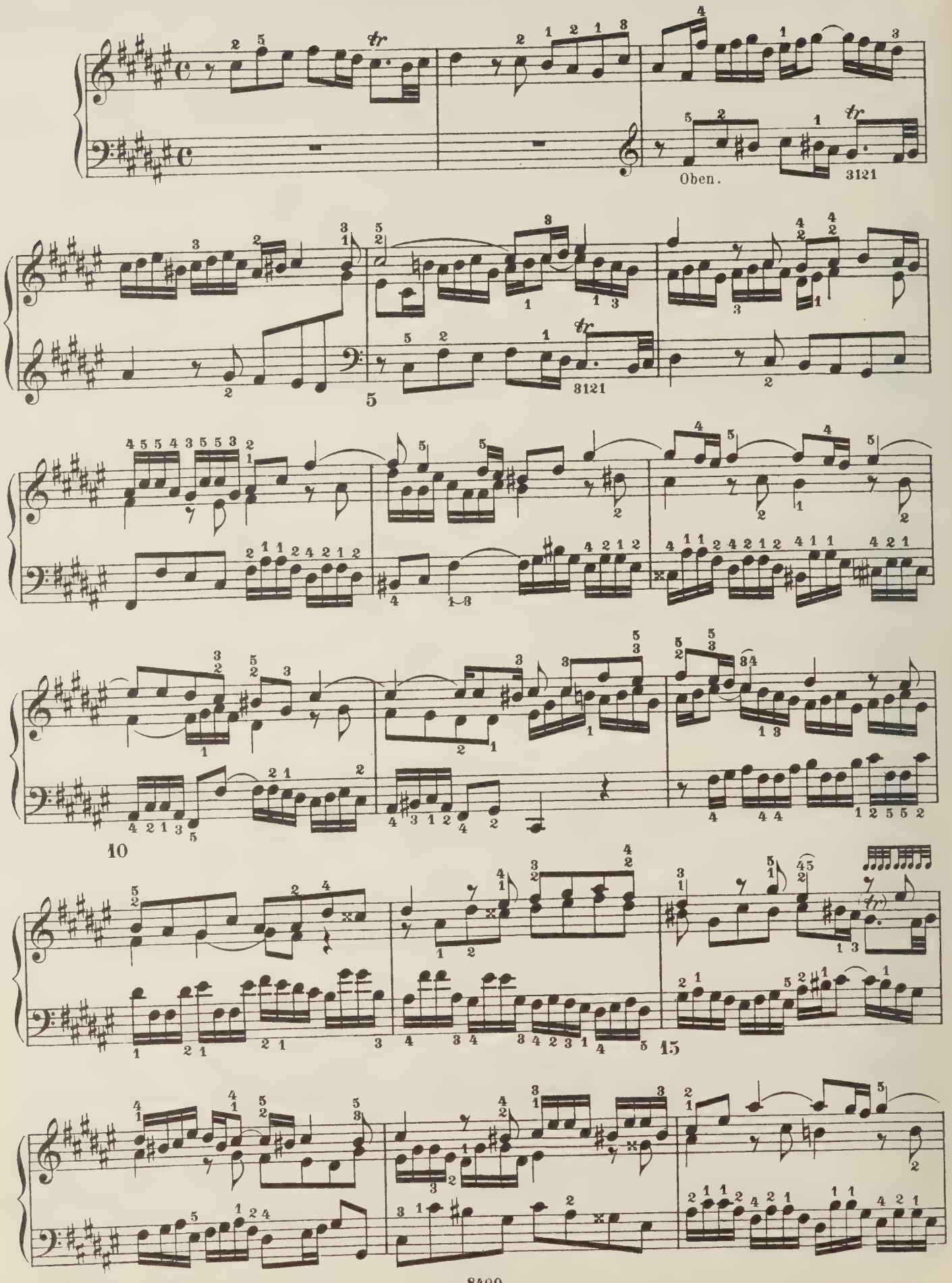
Praeludium XIII.

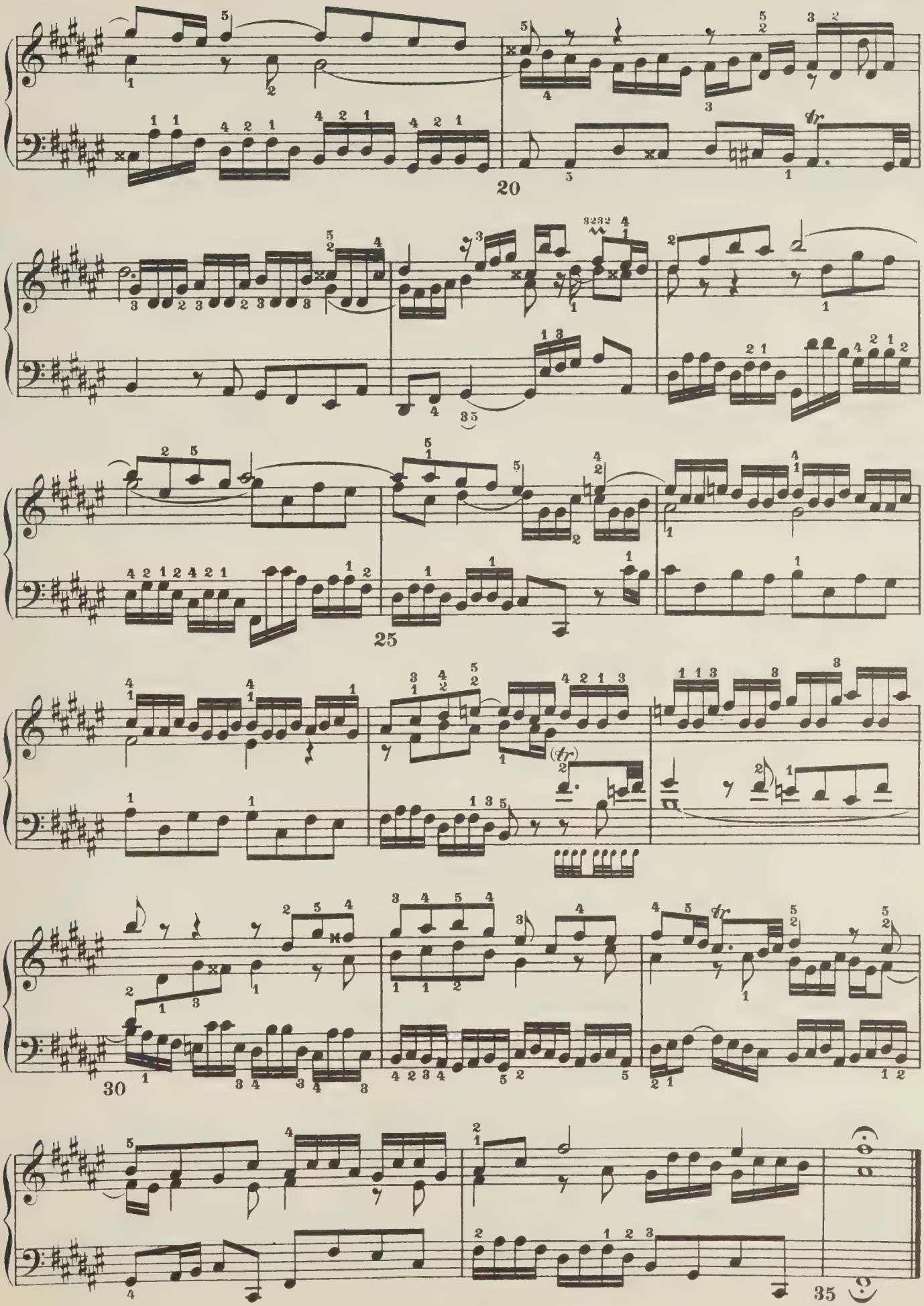



20
25
30

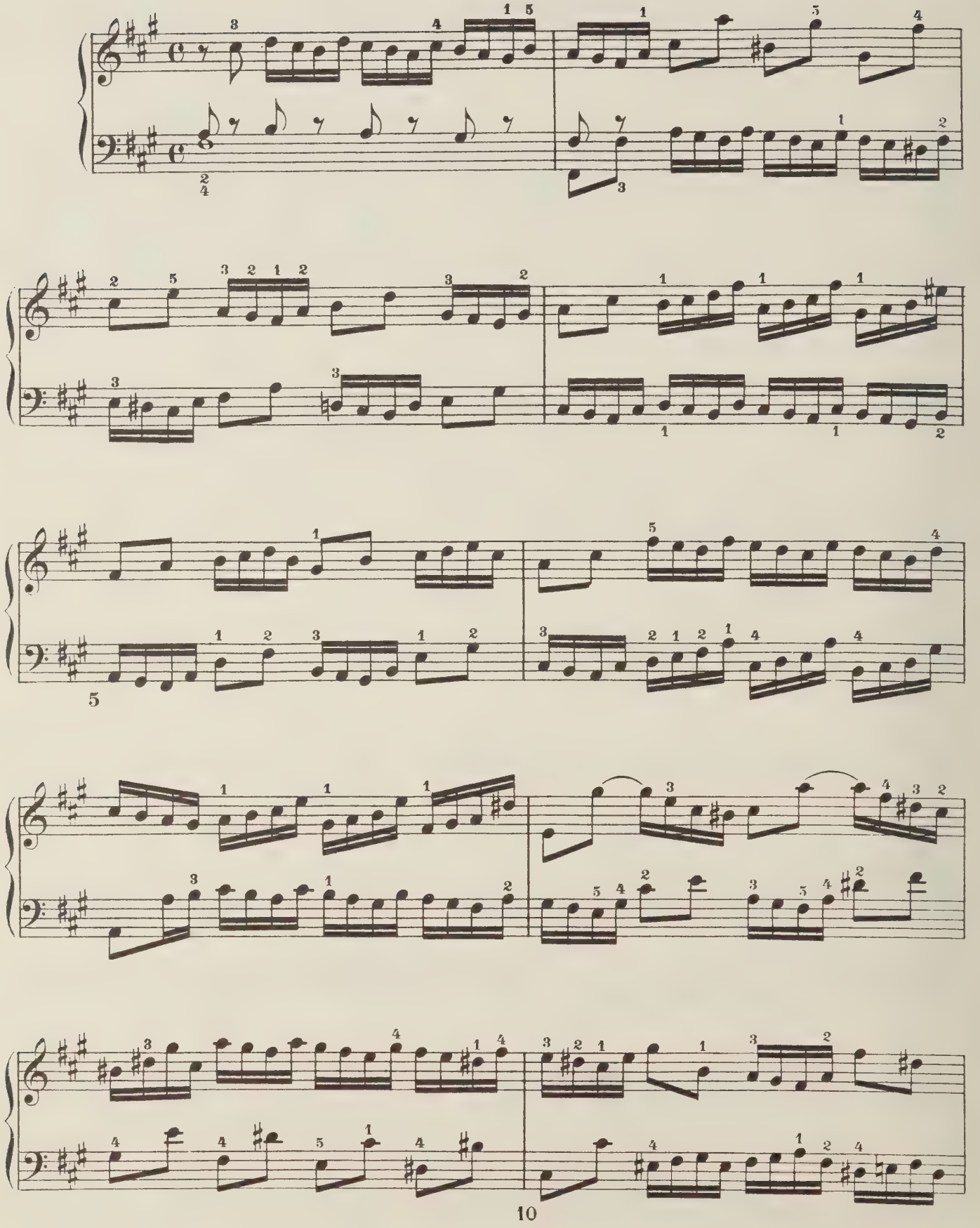
Fuga XIII.

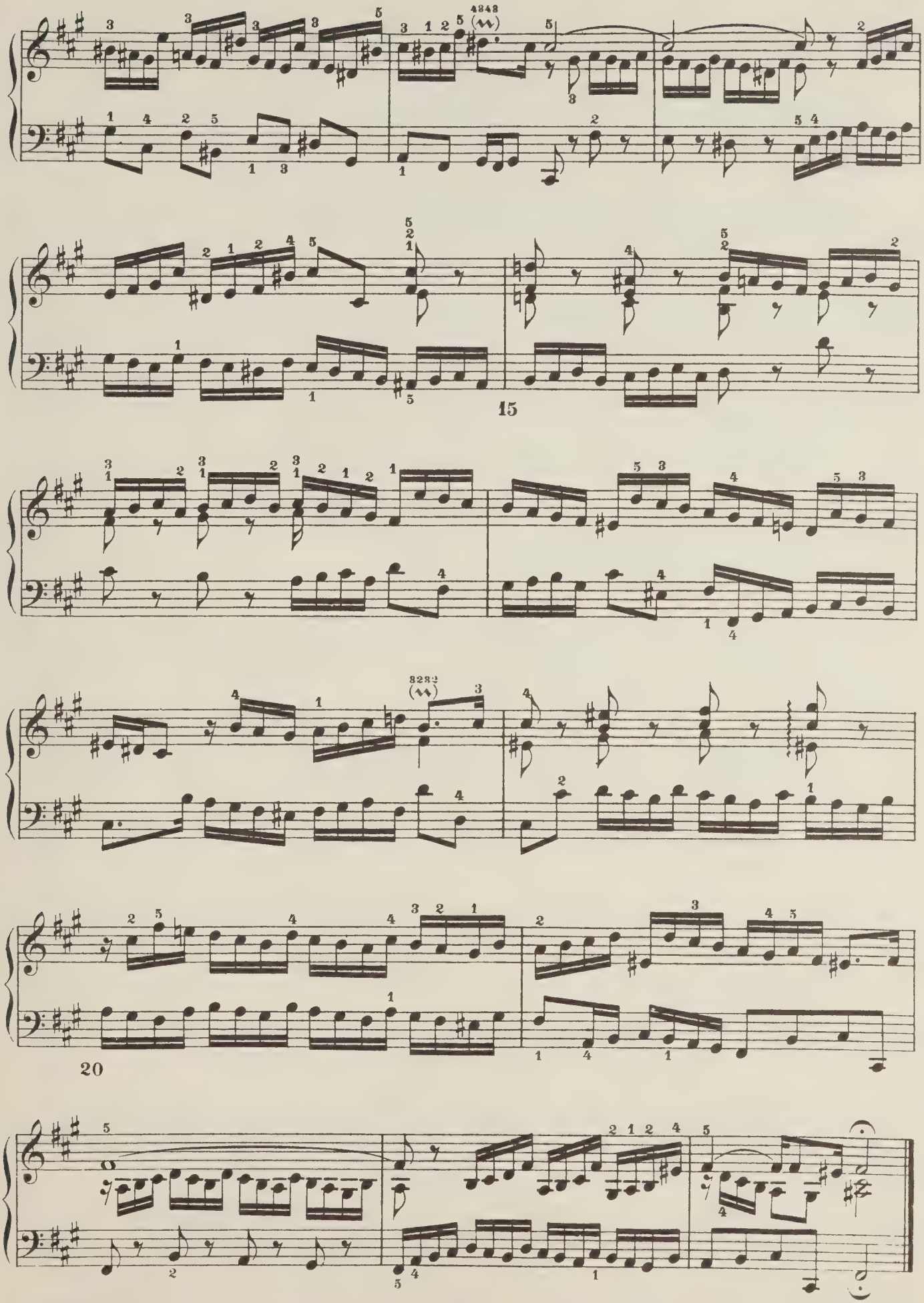
a 3 Voci.




20
25
30
35

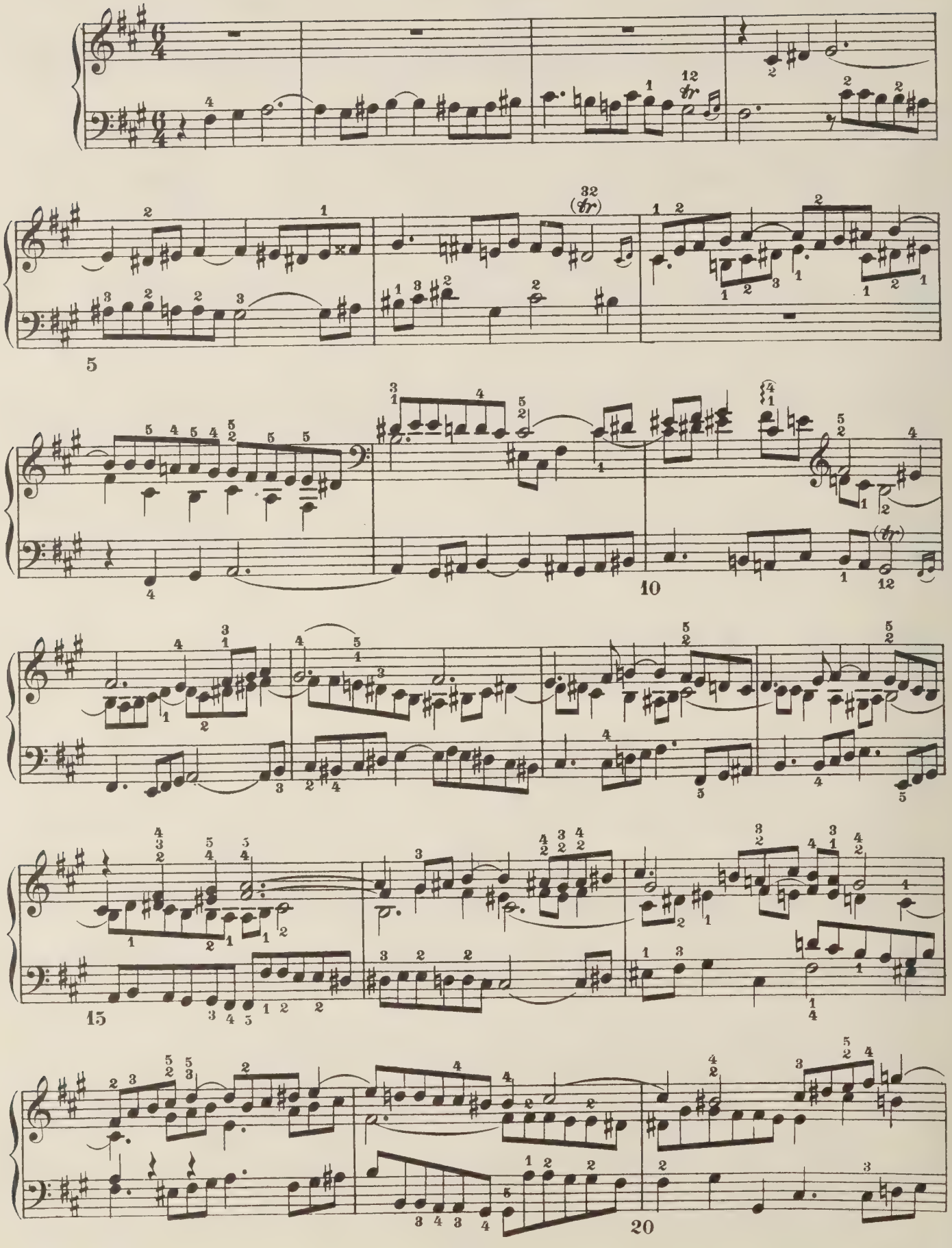
Praeludium XIV.

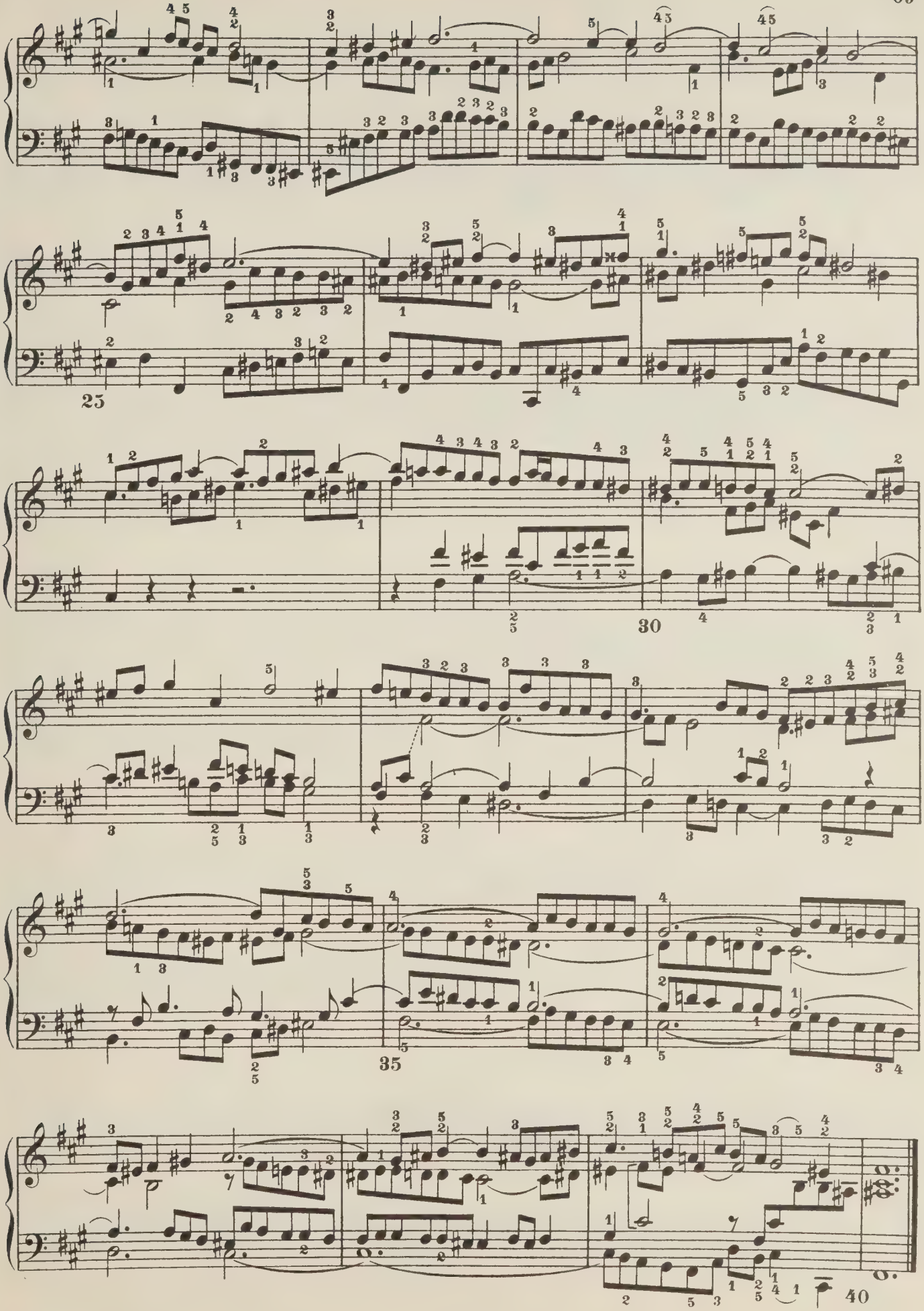



15
20

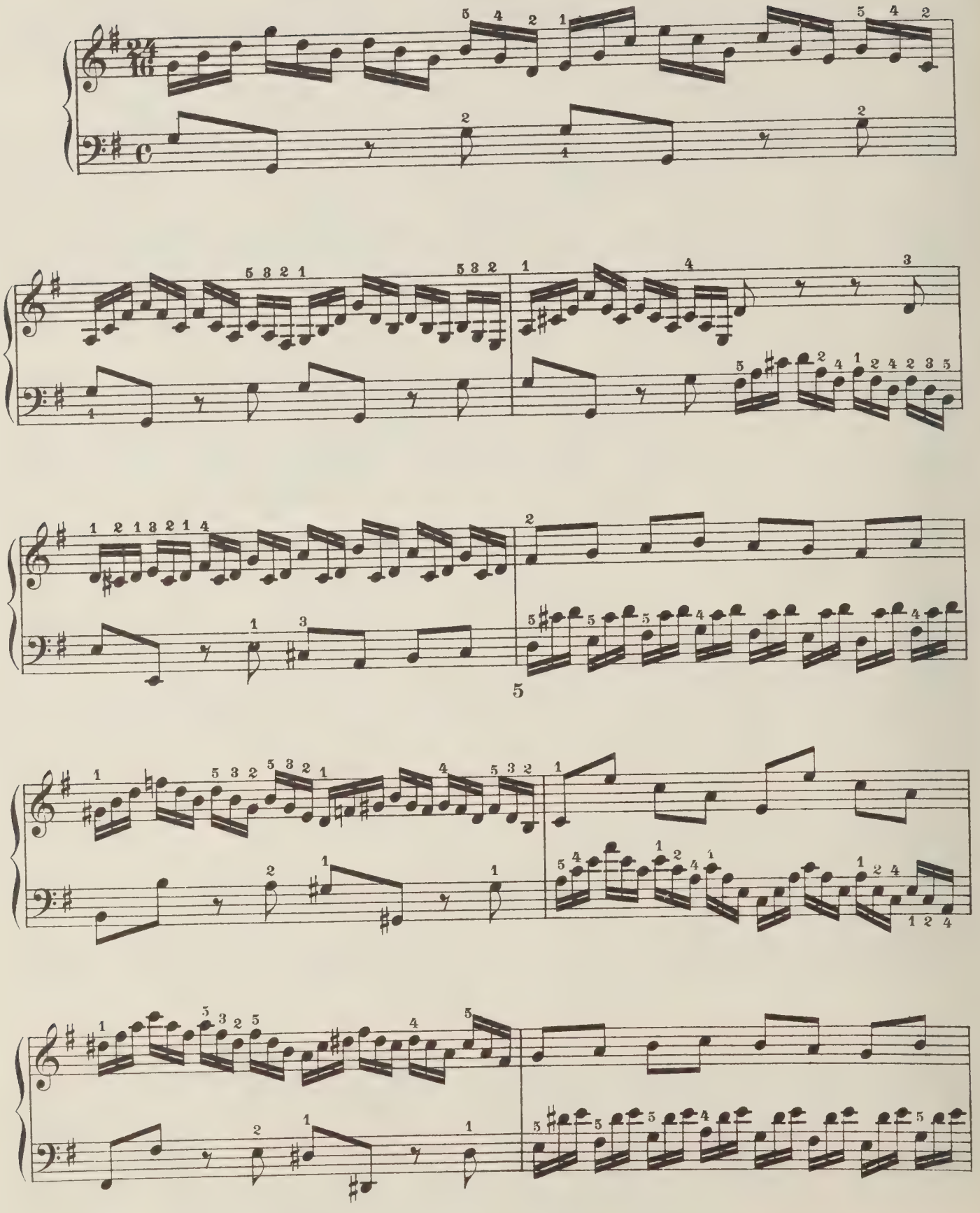
Fuga XIV.

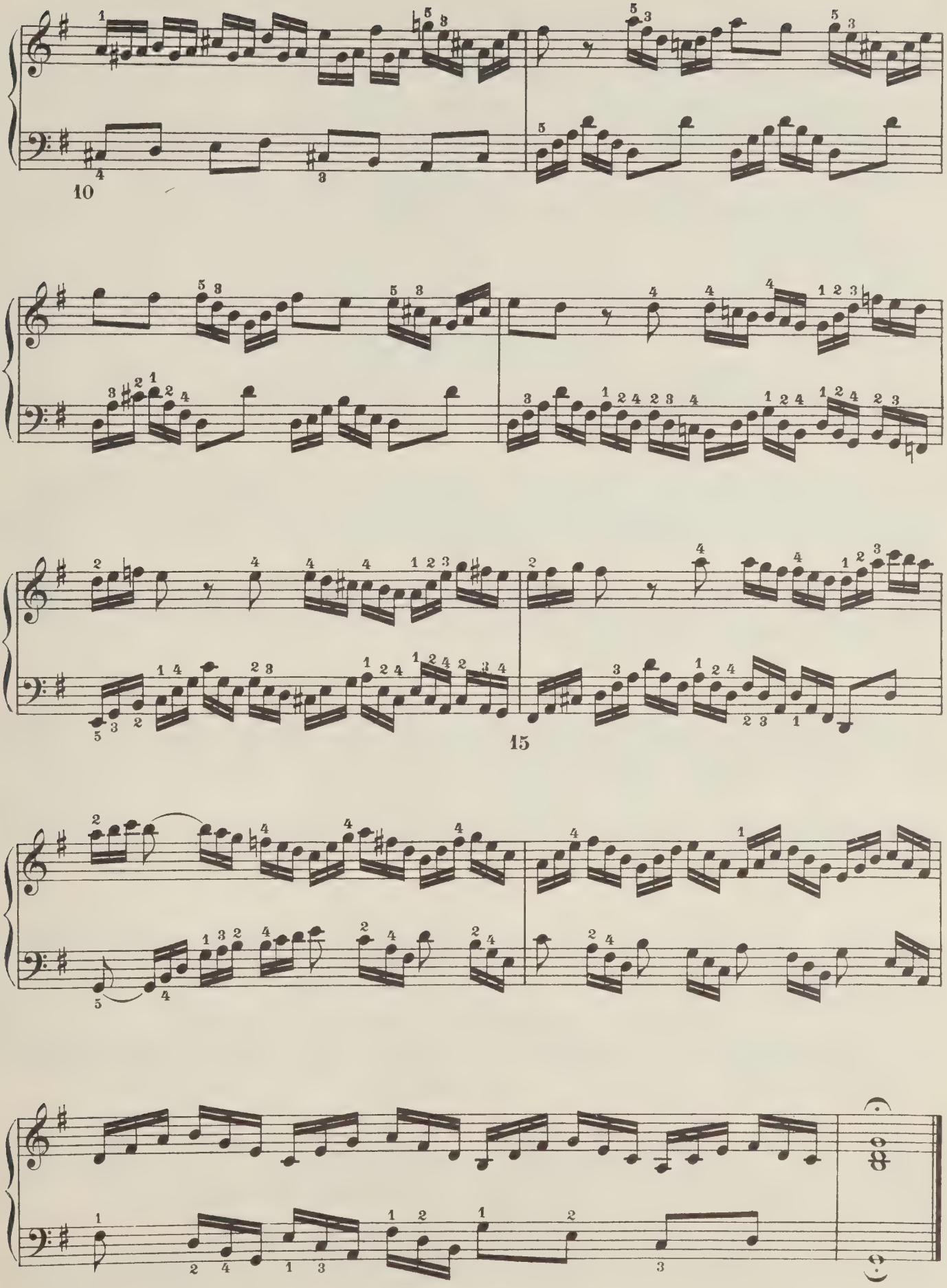
a 4 Voci.




23
30
35
40

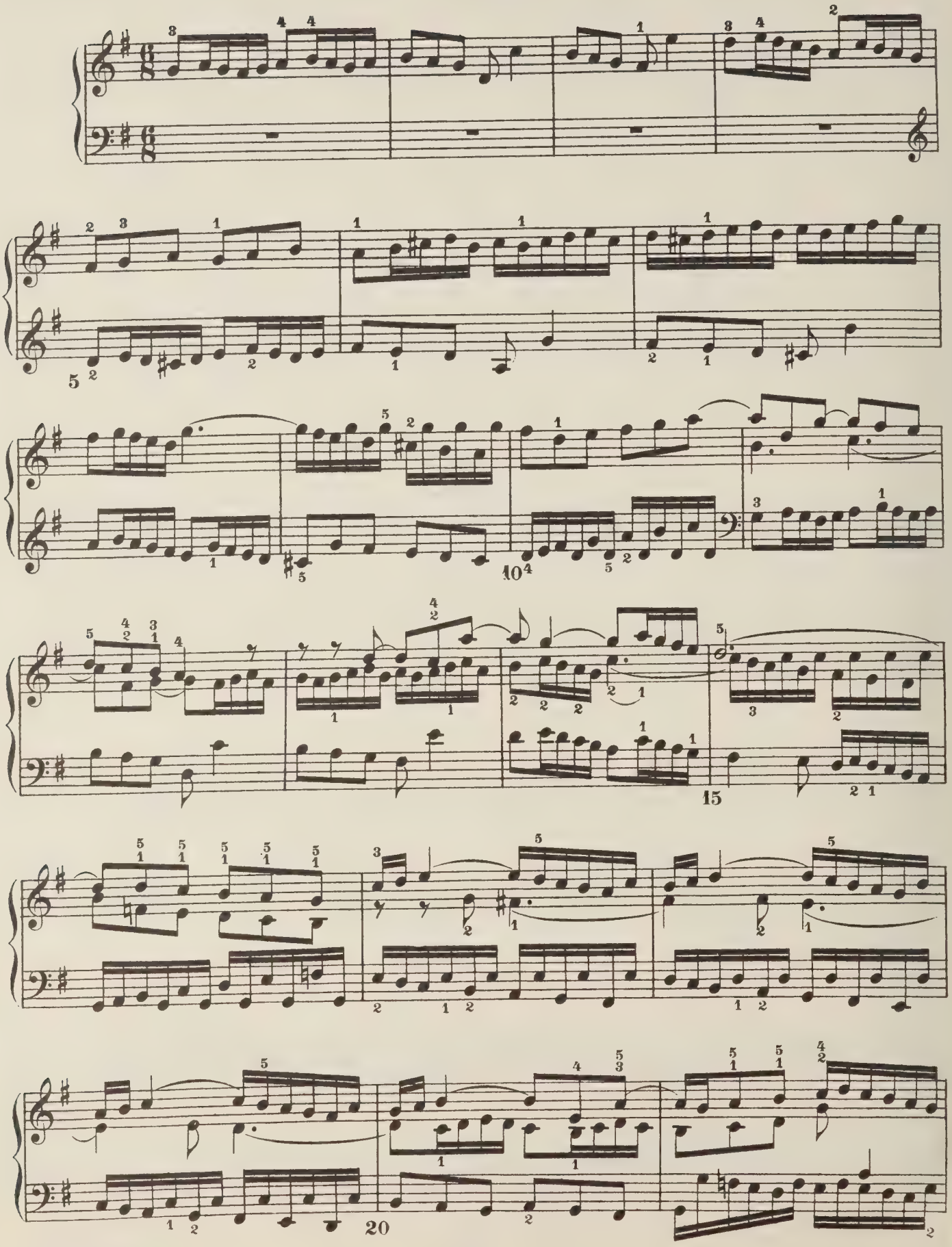
Praeludium XV.

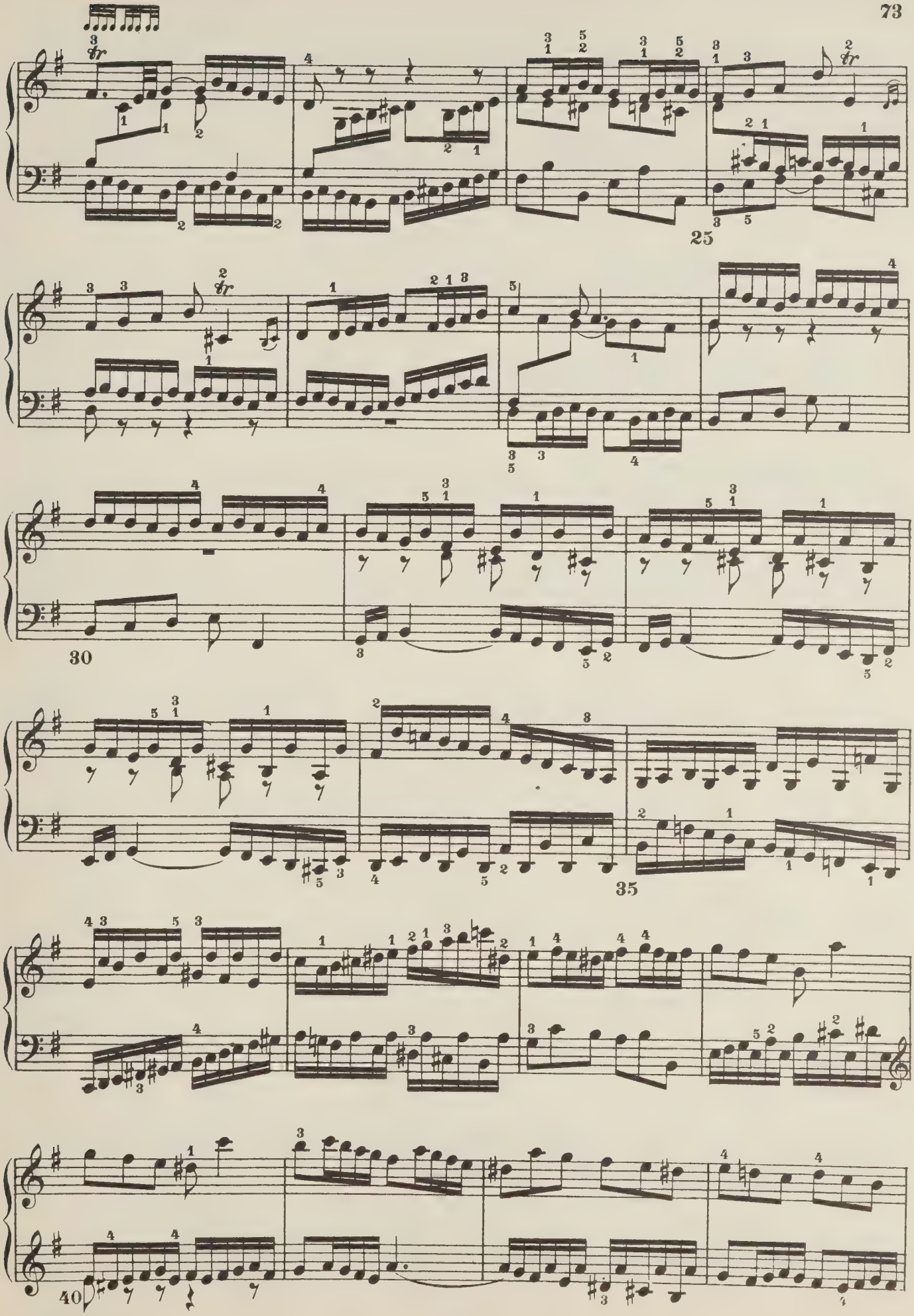


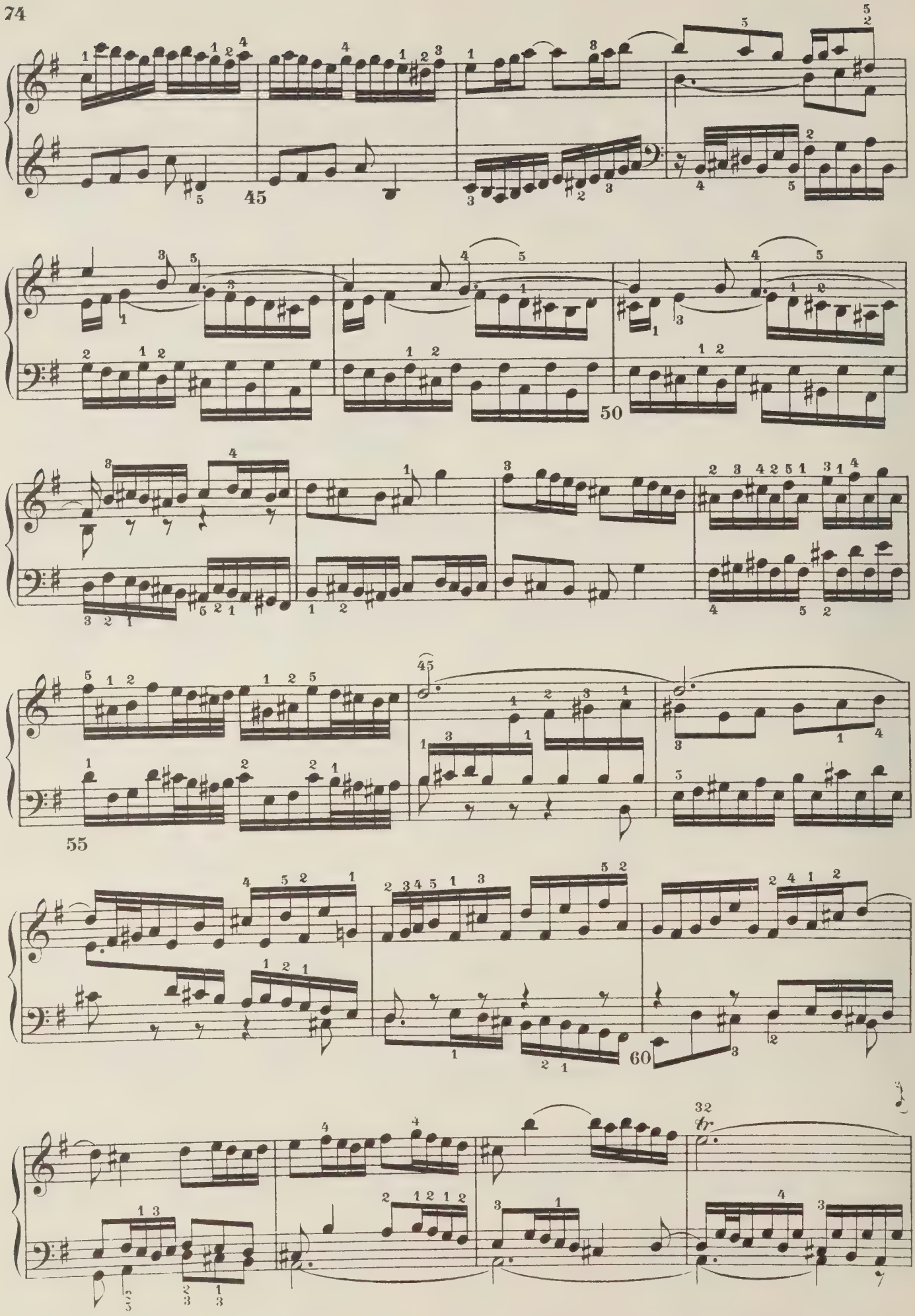

10
15

Fuga XV.

a 3 Voci.

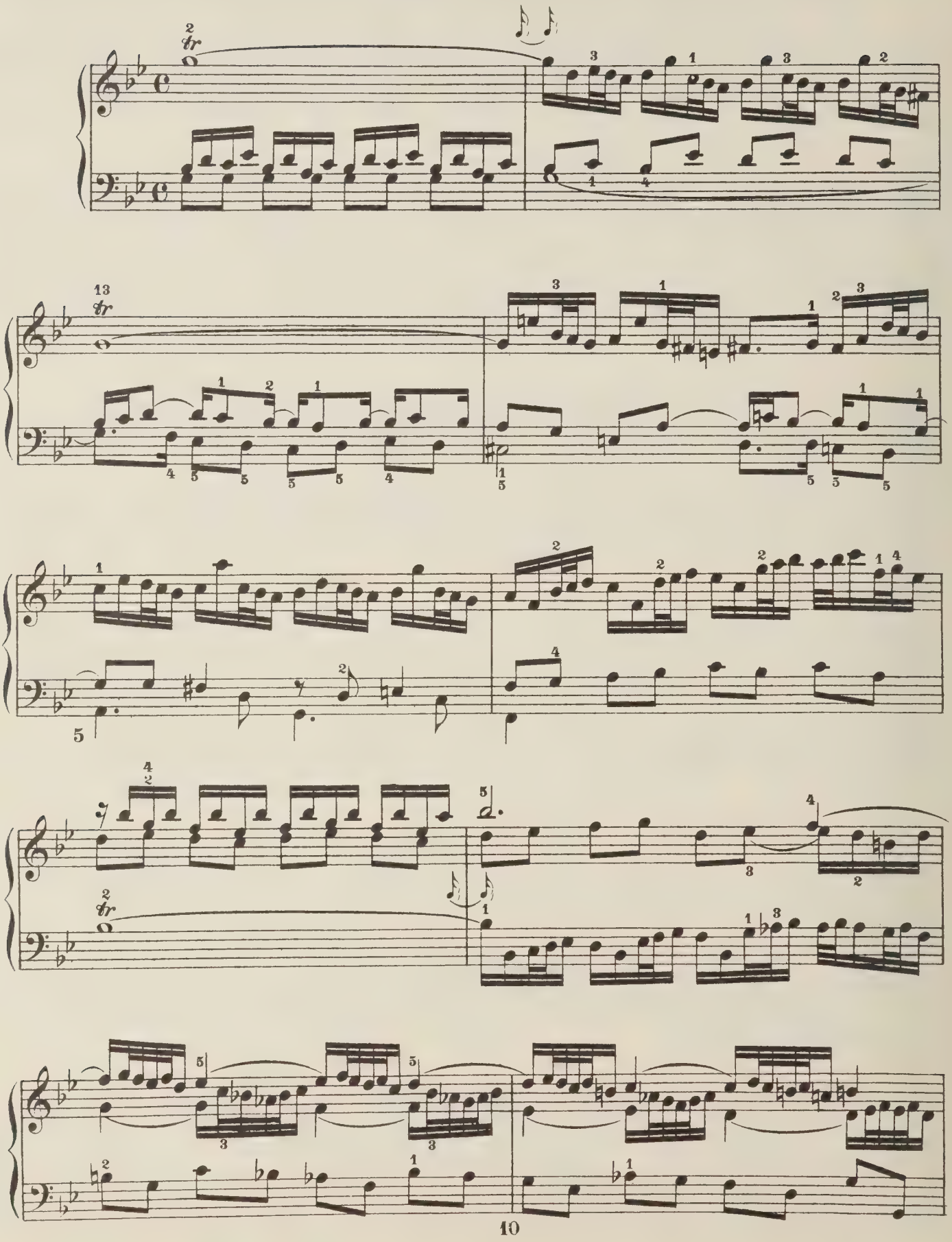



25
30
35
40


45
50
55
60
32
tr


65
70
75
80
85

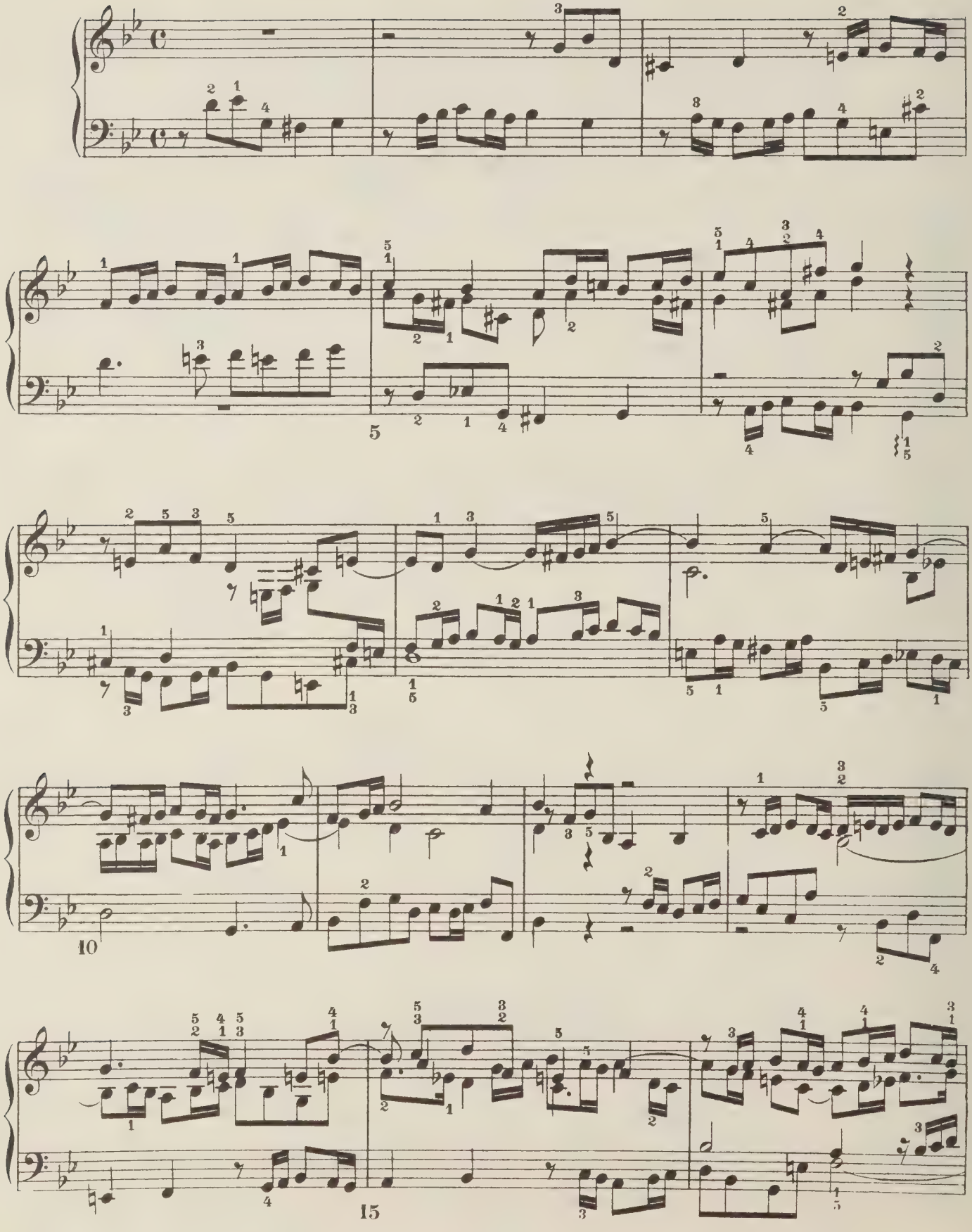
Praeludium XVI.

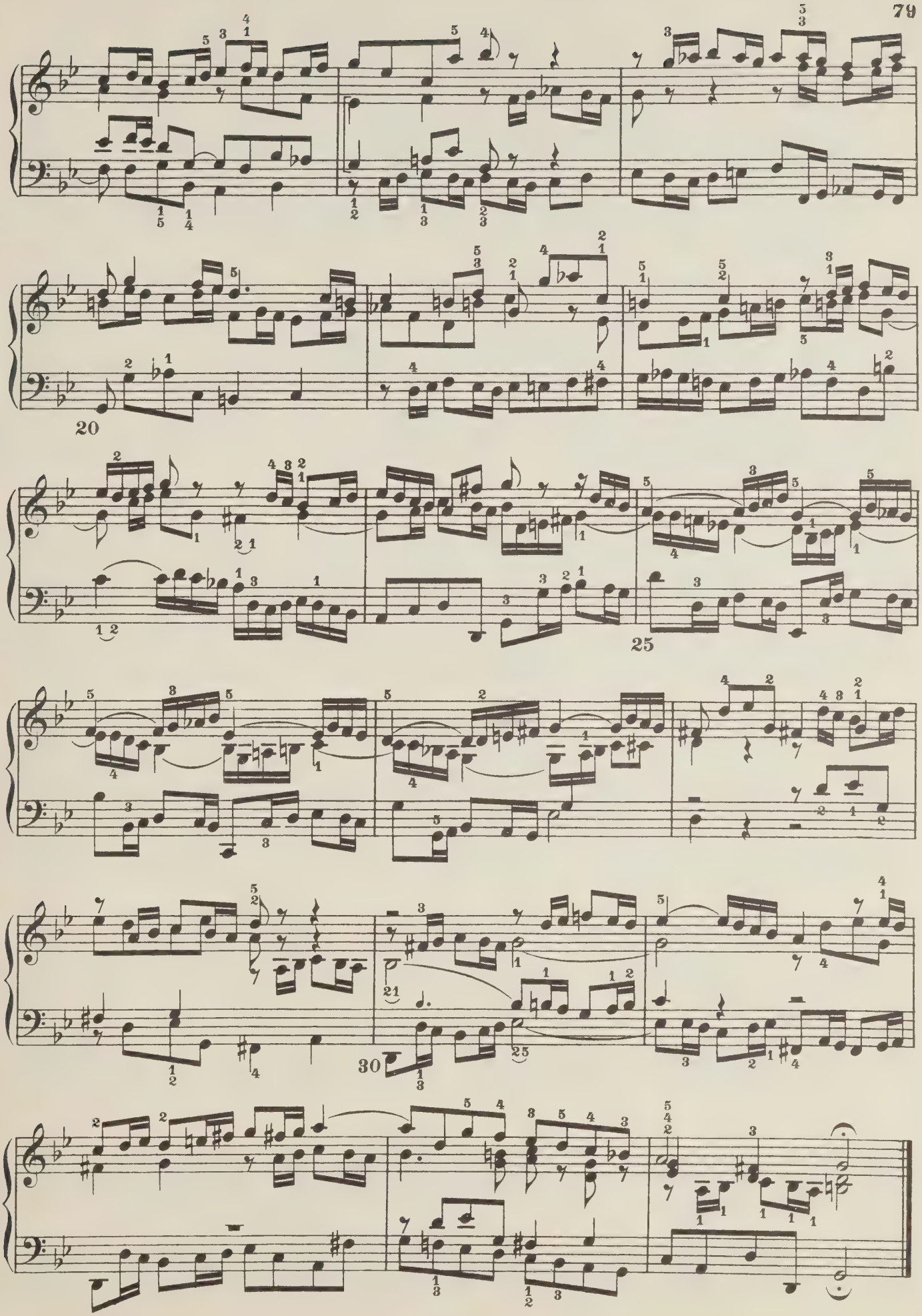



tr
15
tr
35

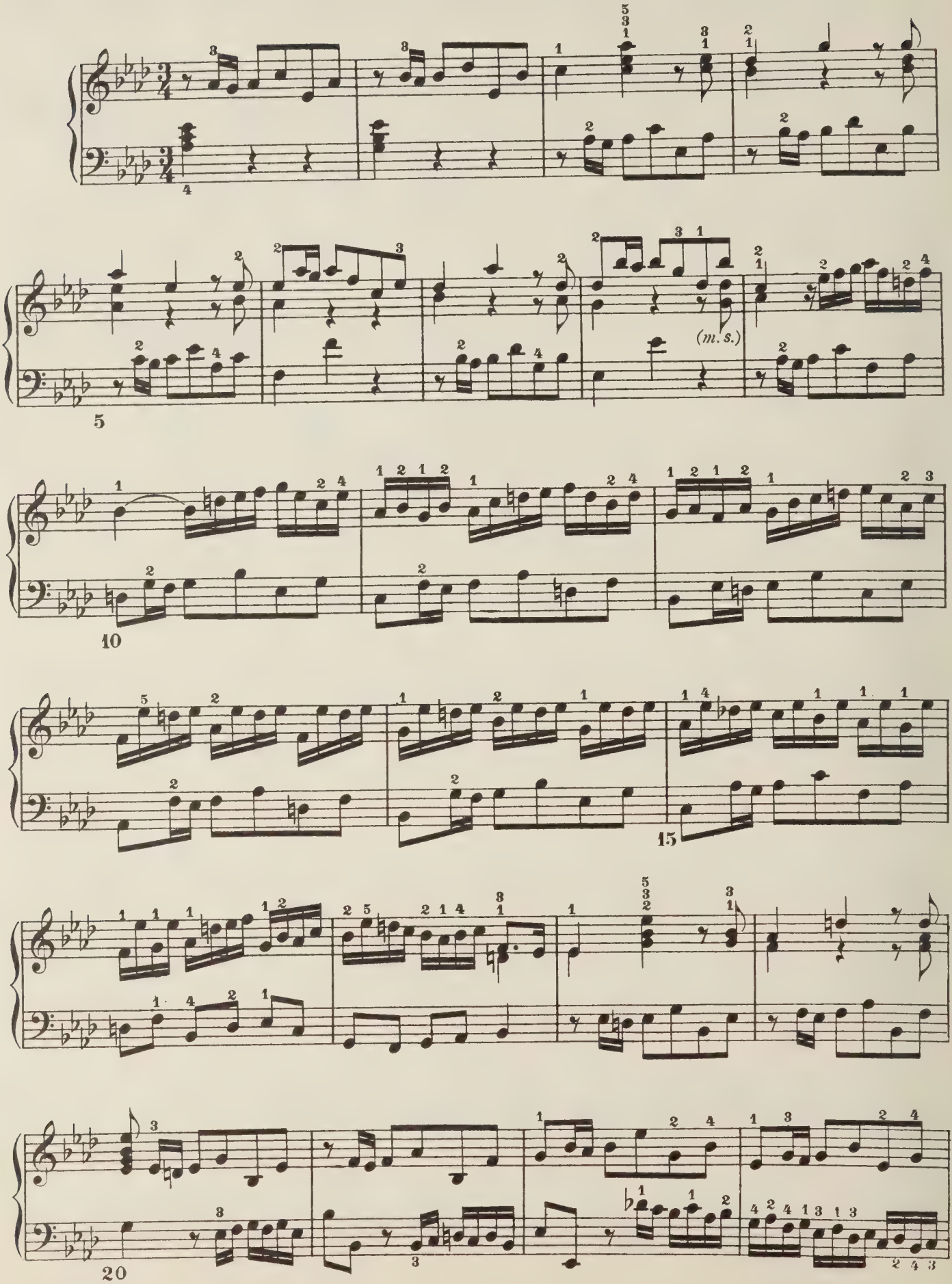
Fuga XVI.

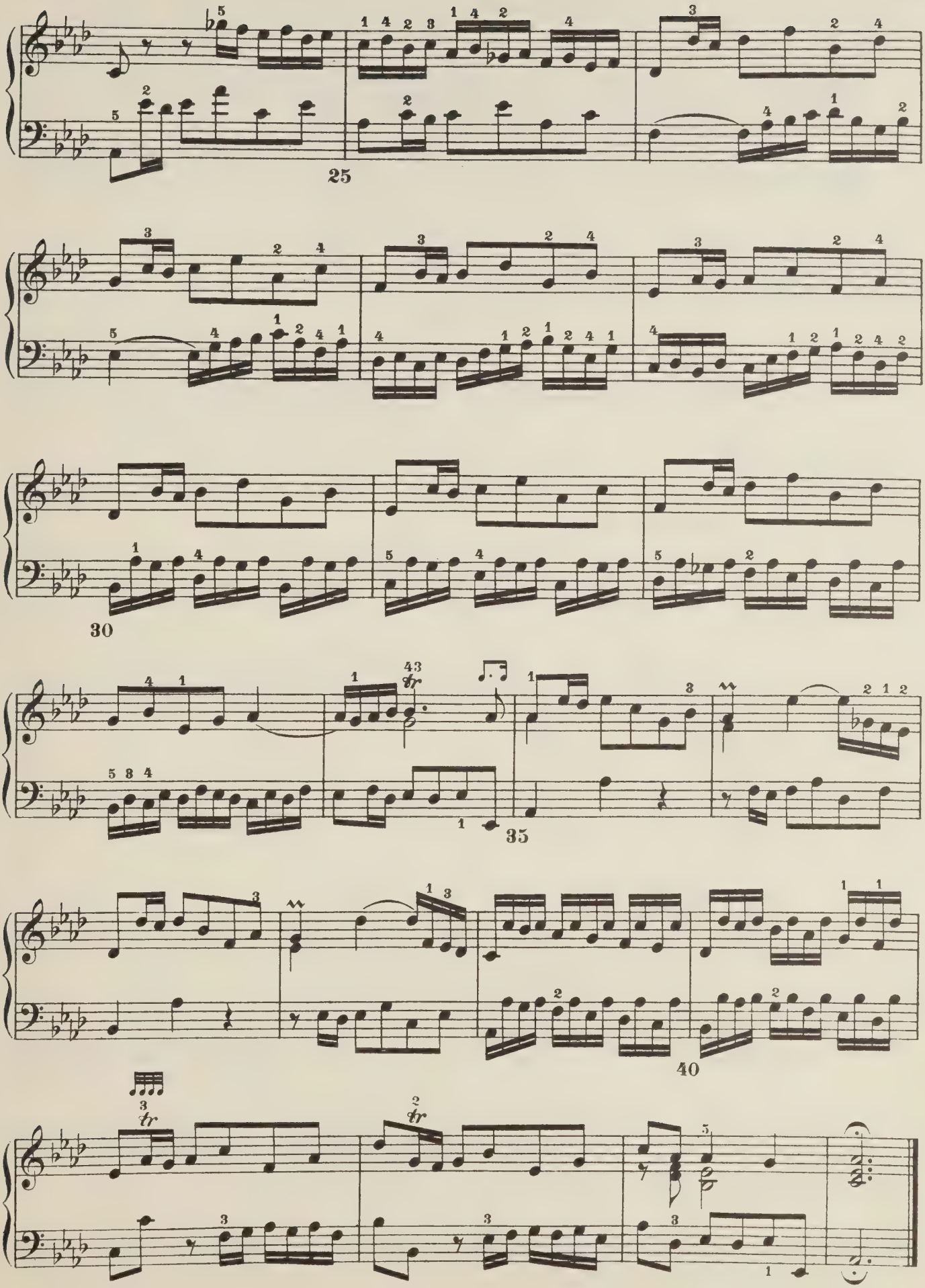
a 4 Voci.




20
25
30

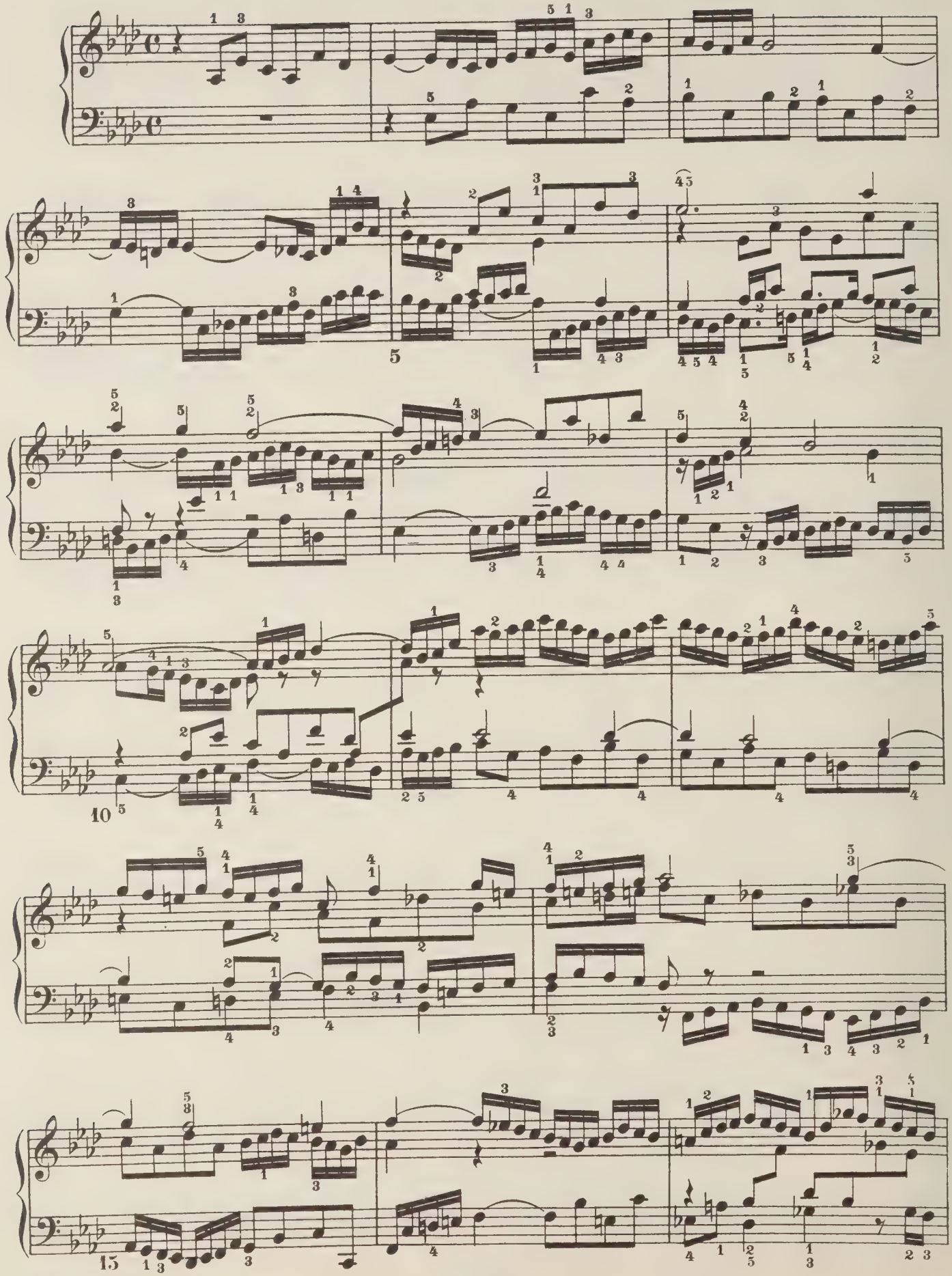
Praeludium XVII.

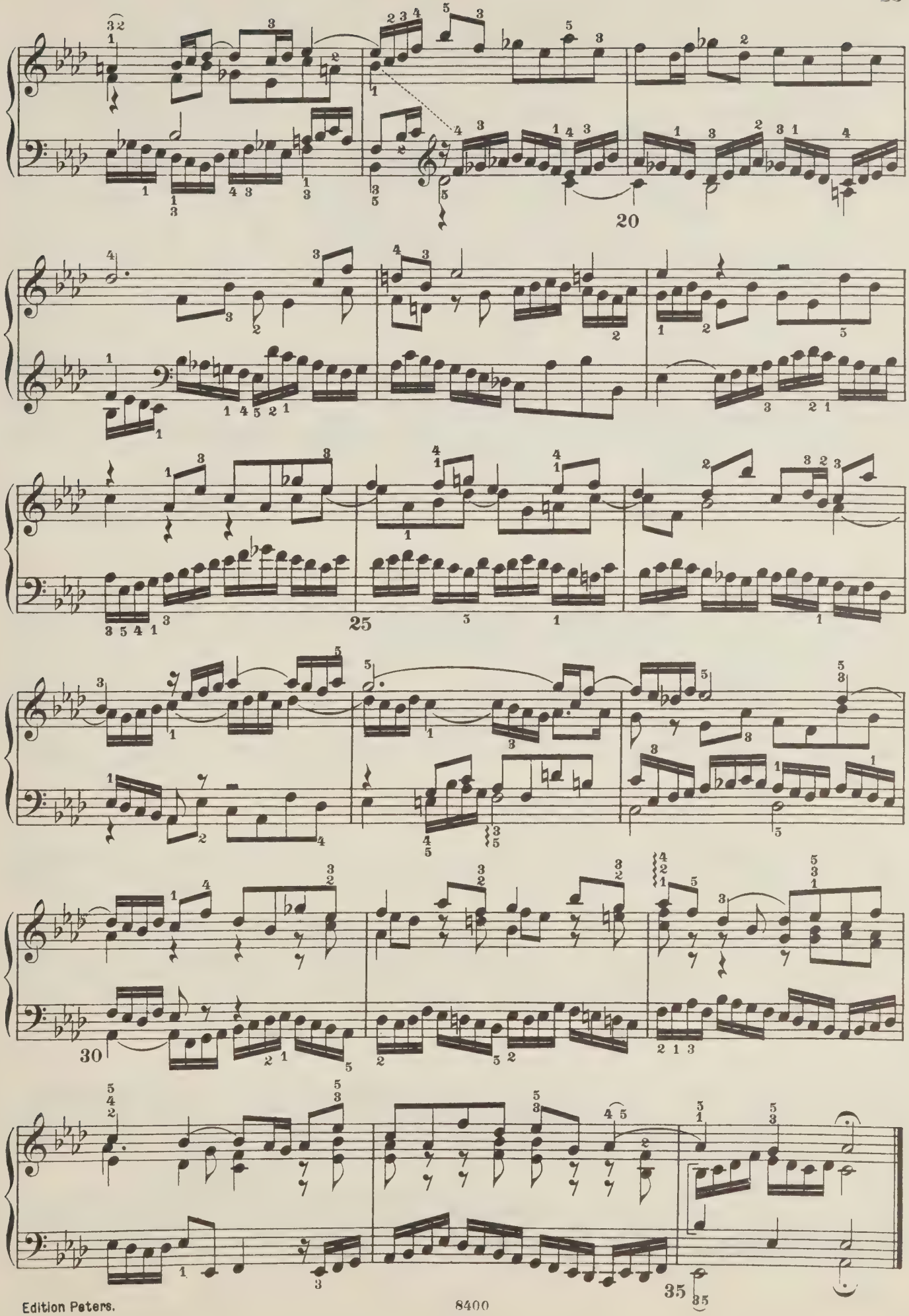



25
30
35
40
tr
tr

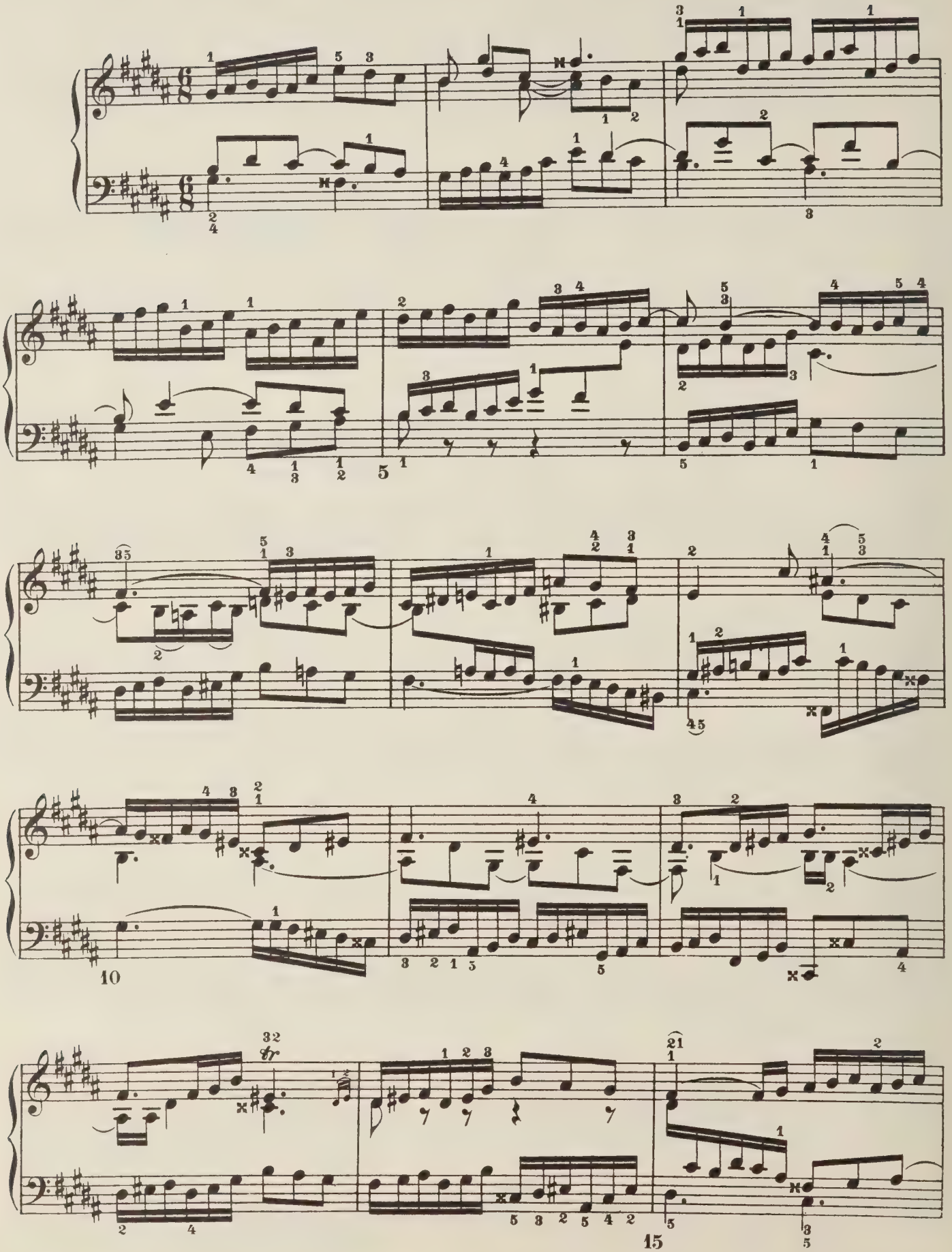
Fuga XVII.

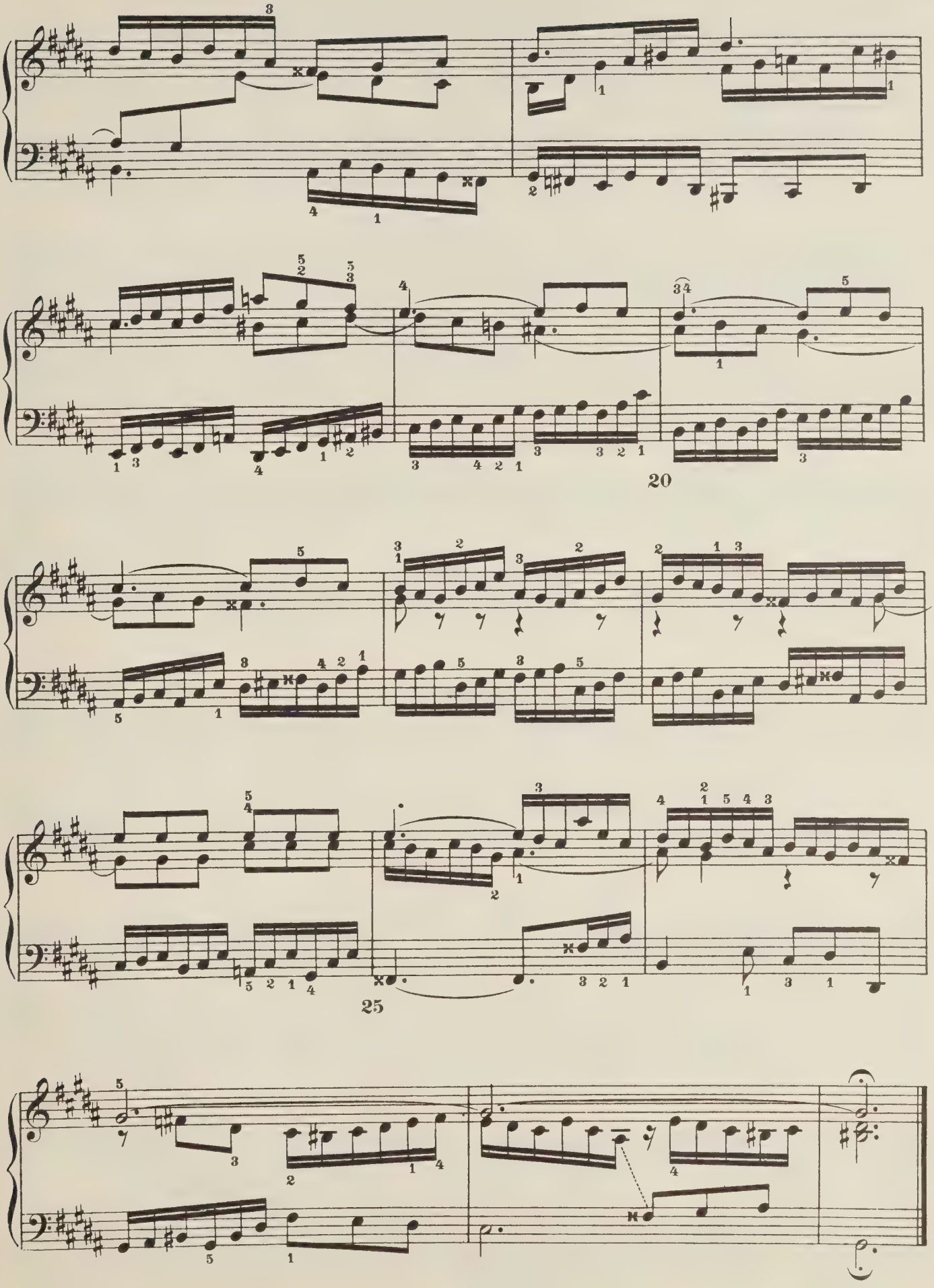
a 4 Voci.




20
25
30
35

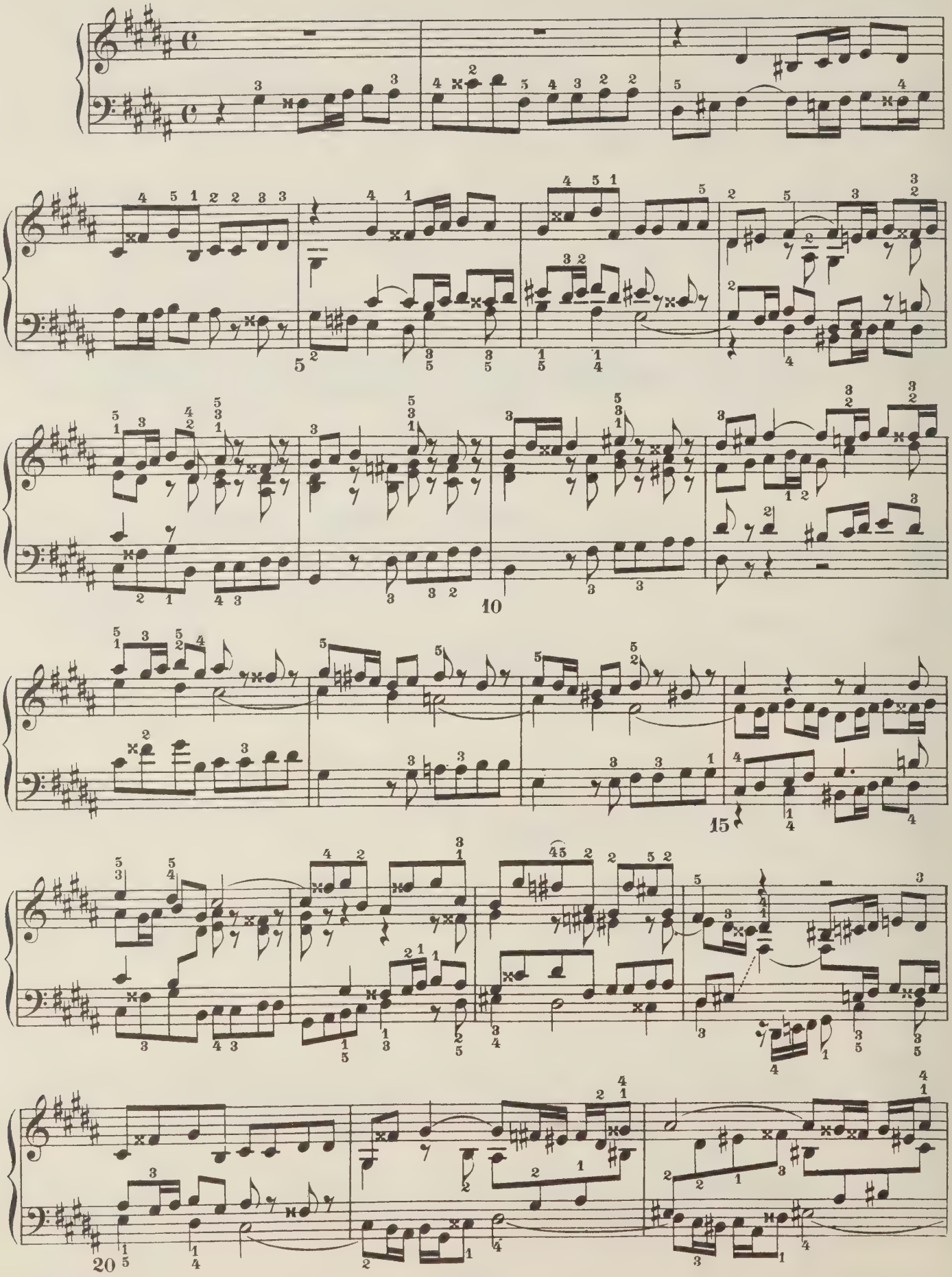
Praeludium XVIII.

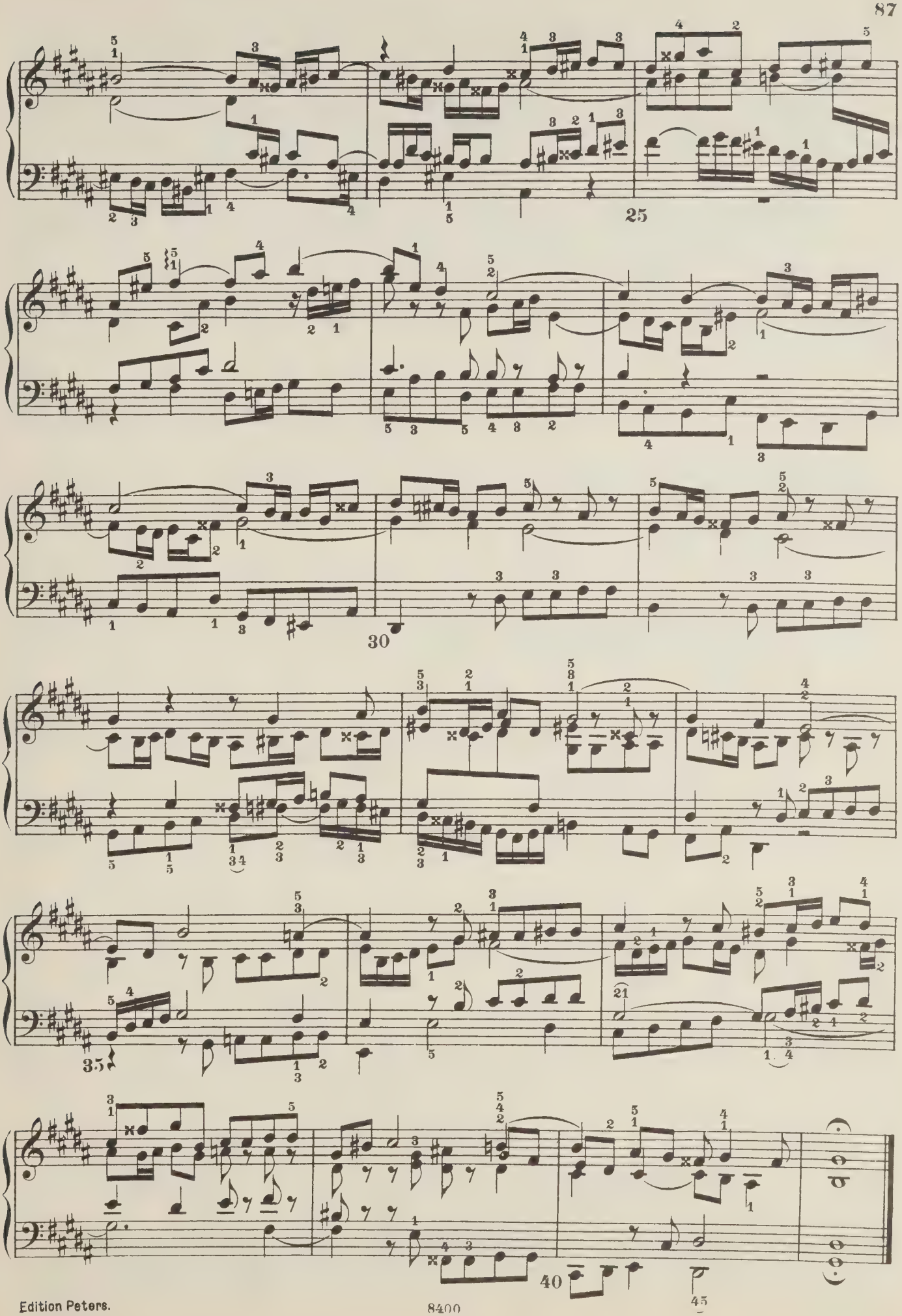



20
25

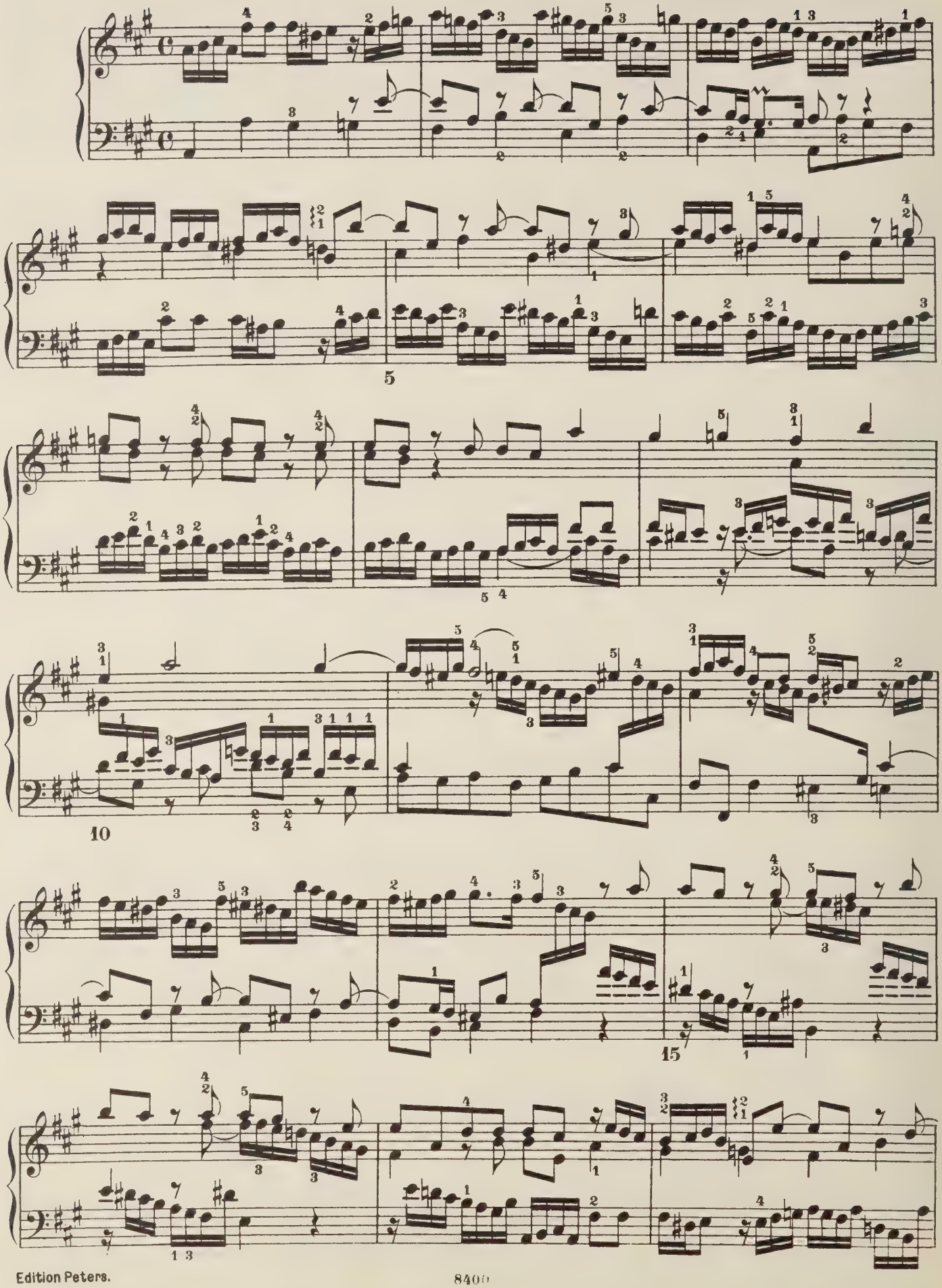
Fuga XVIII.

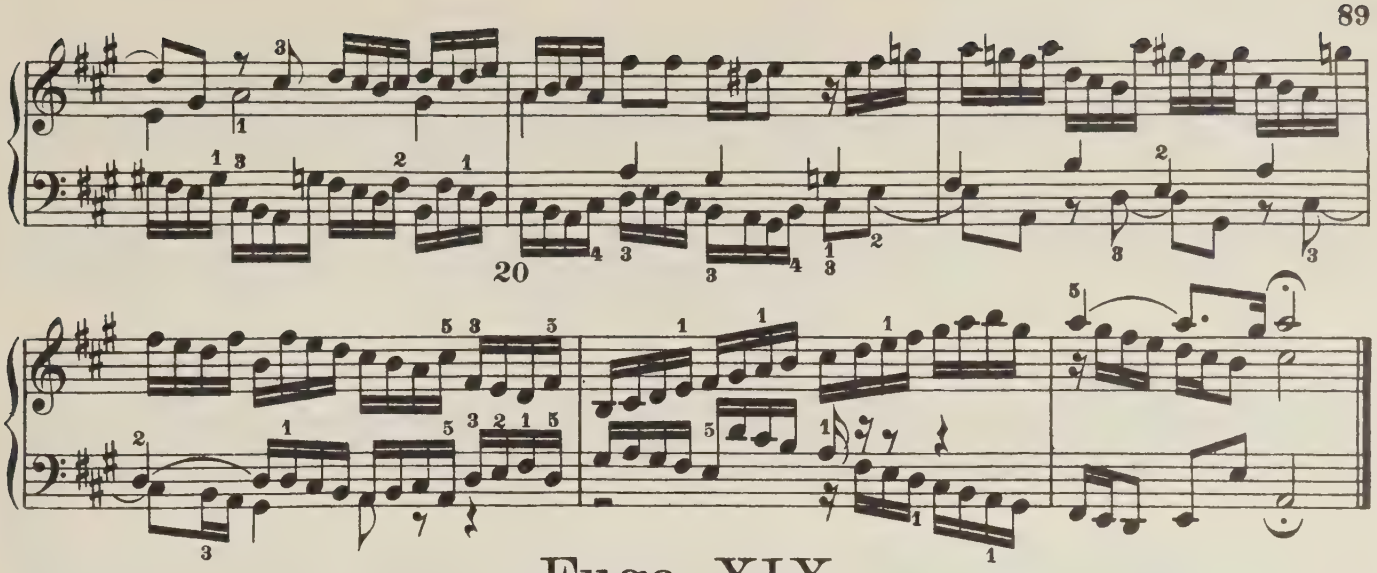
a 4 Voci.




25
30
35
40
45

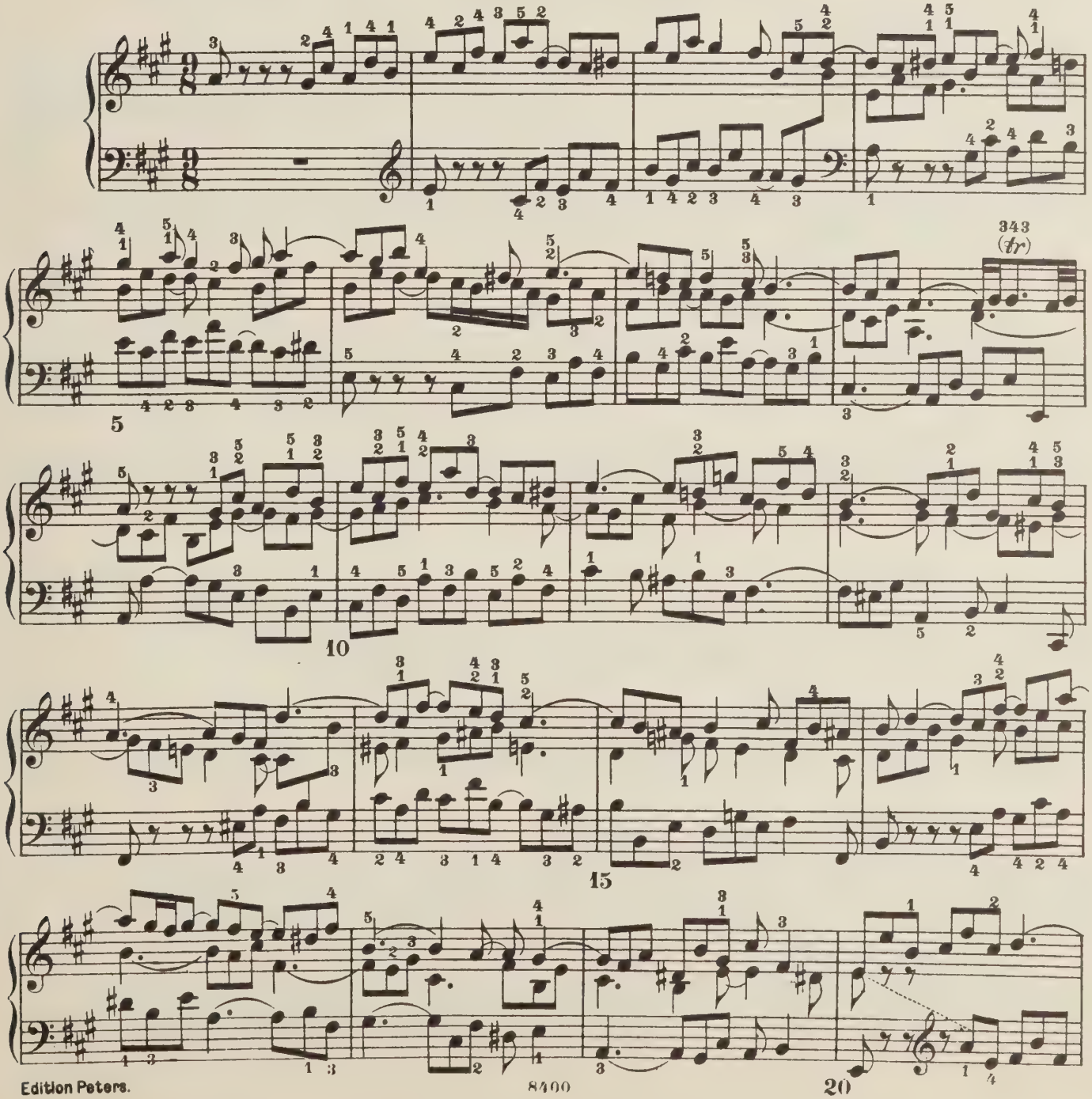
Praeludium XIX.

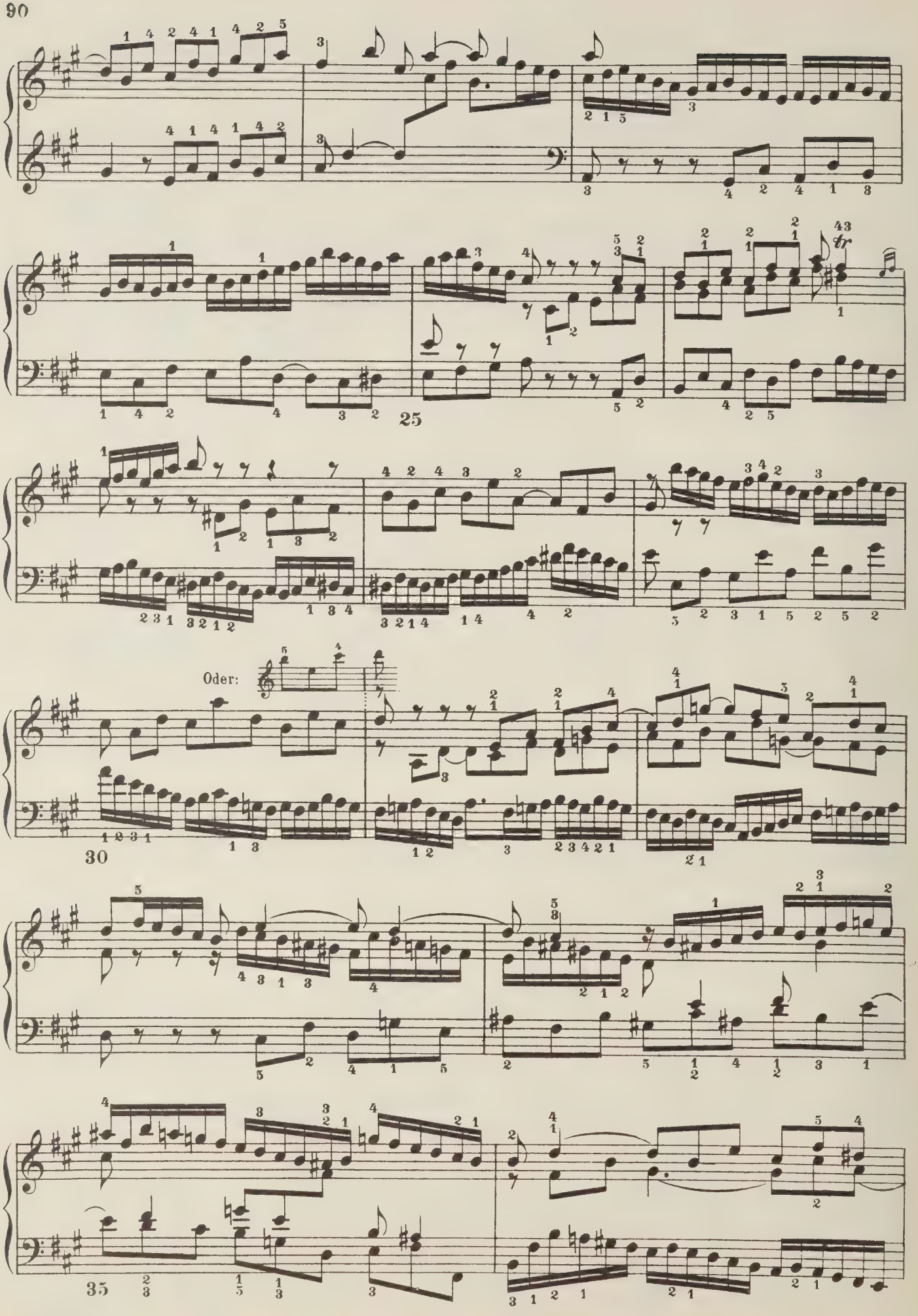


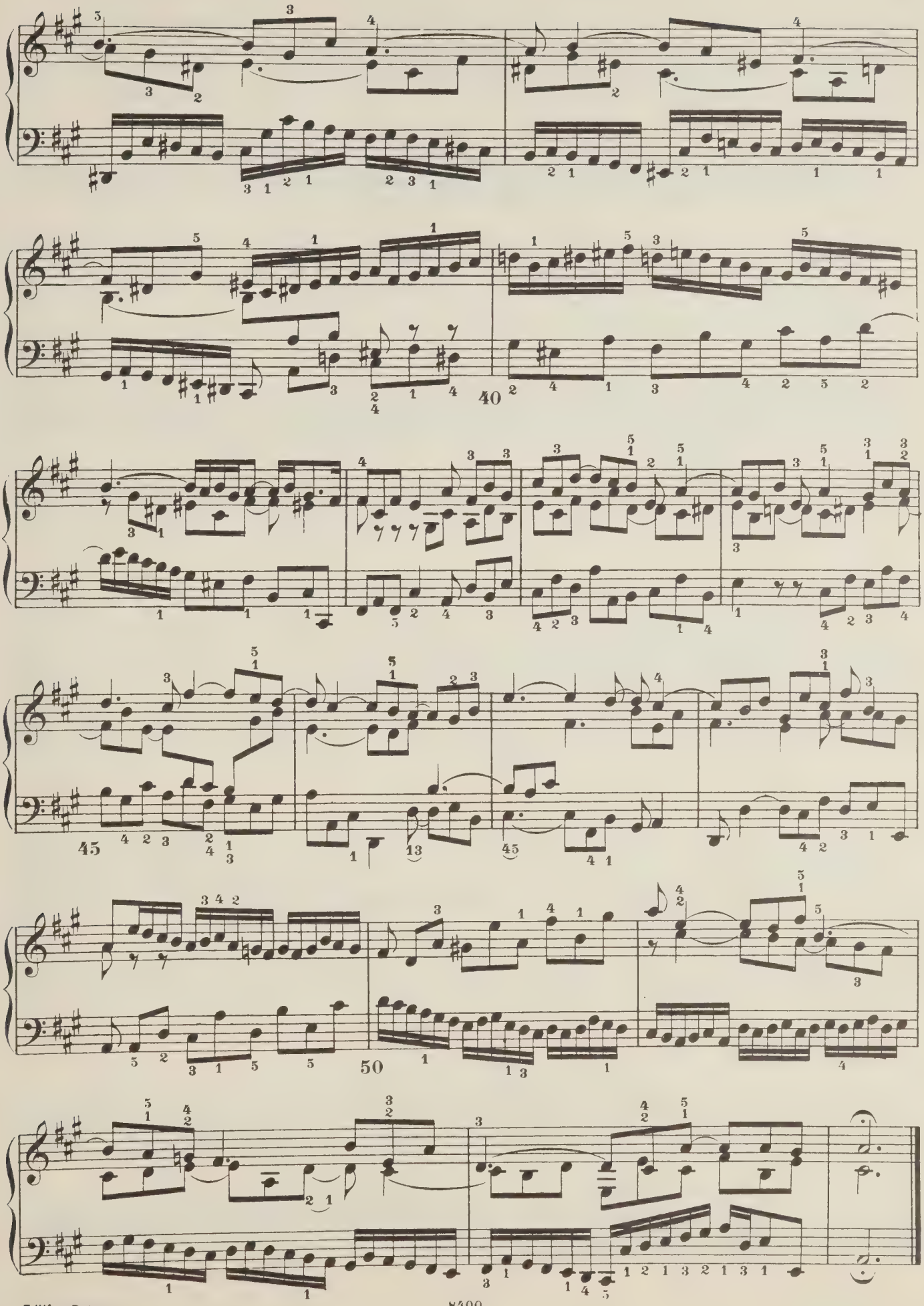


Fuga XIX.

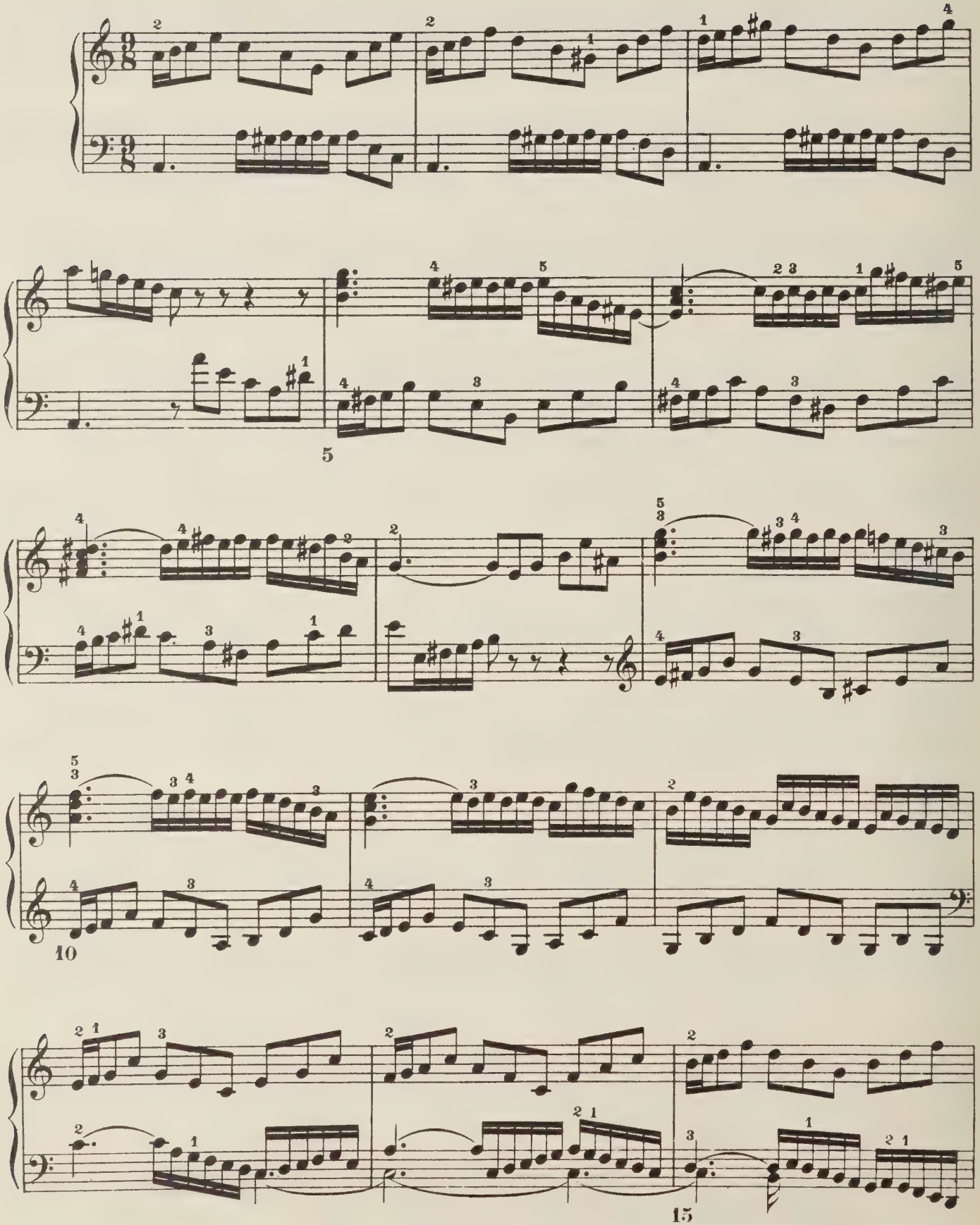
a 3 Voci.




25
Oder:
30
35


40
45
50

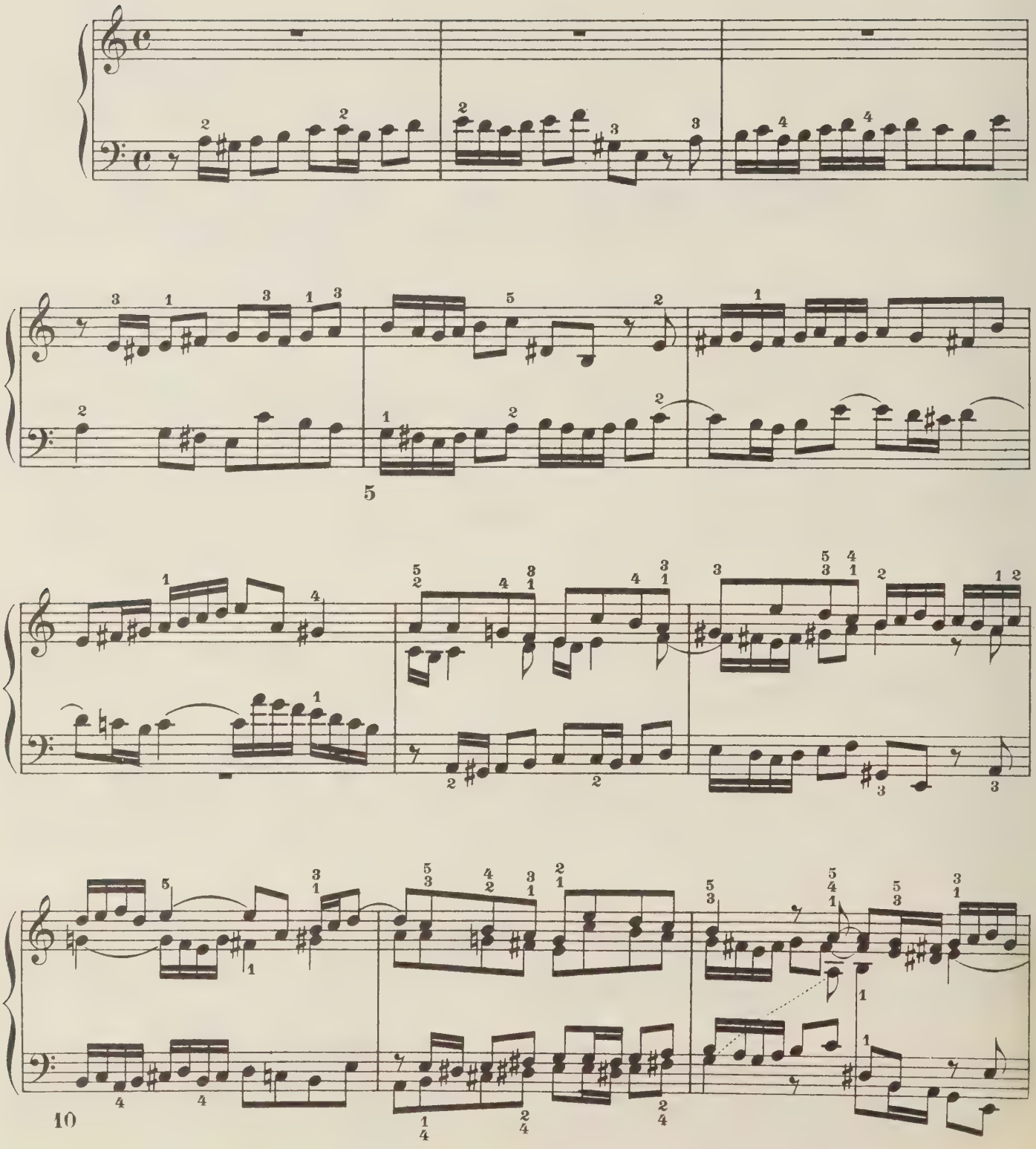
Praeludium XX.

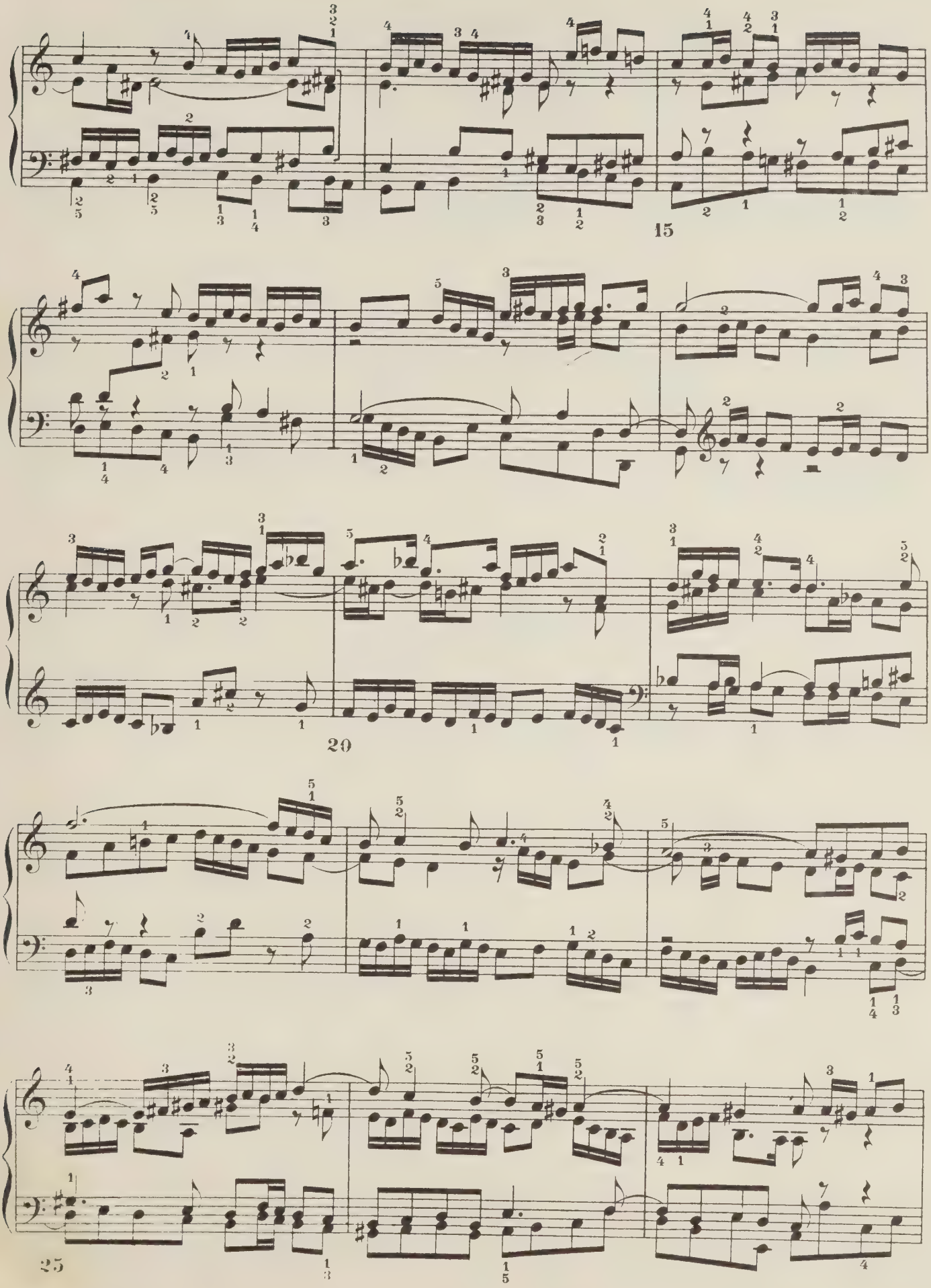


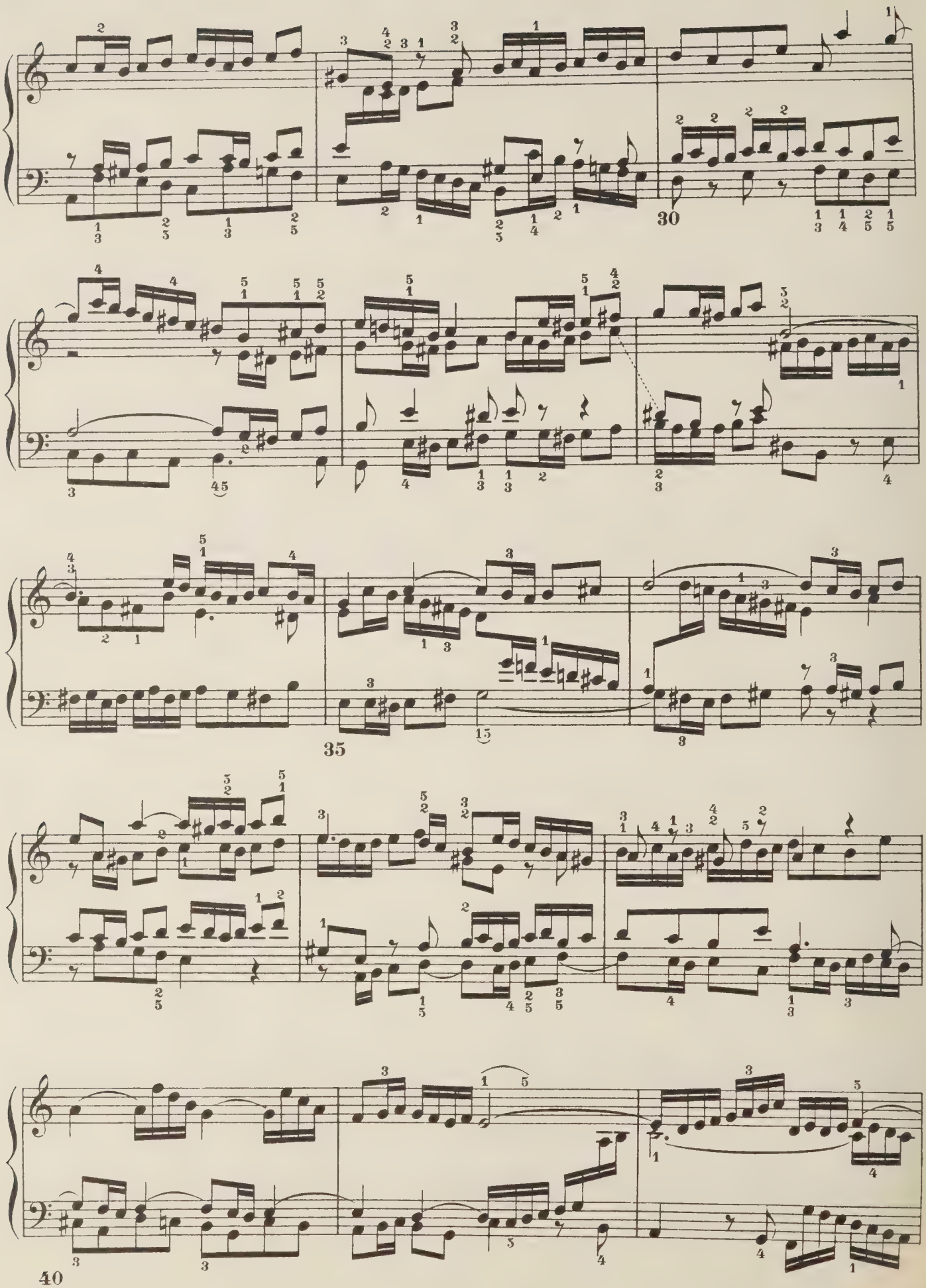

20
25

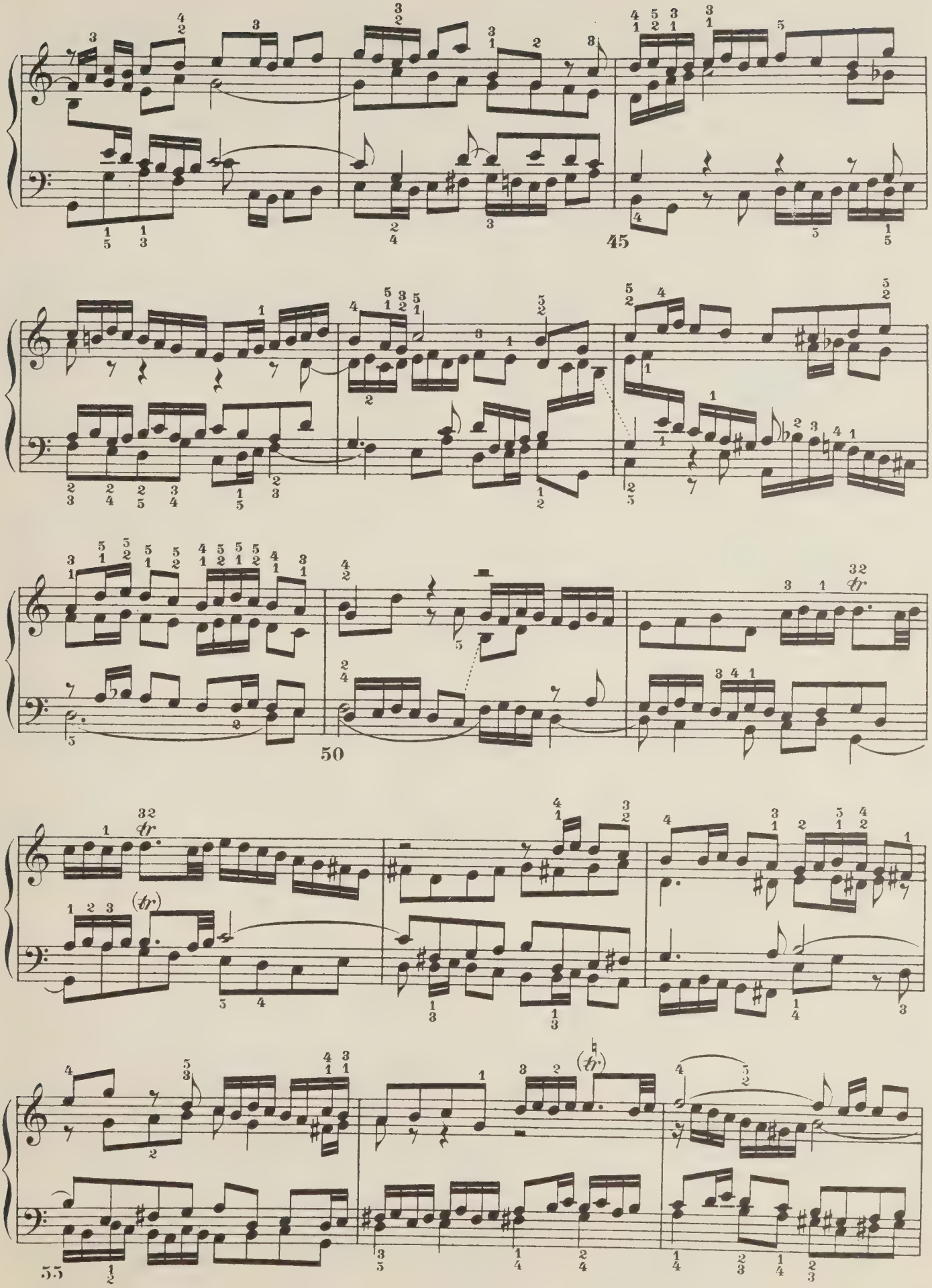
Fuga XX.

a 4 Voci.




15
20
25


30
35
40


45
50
55


60
65
70

75

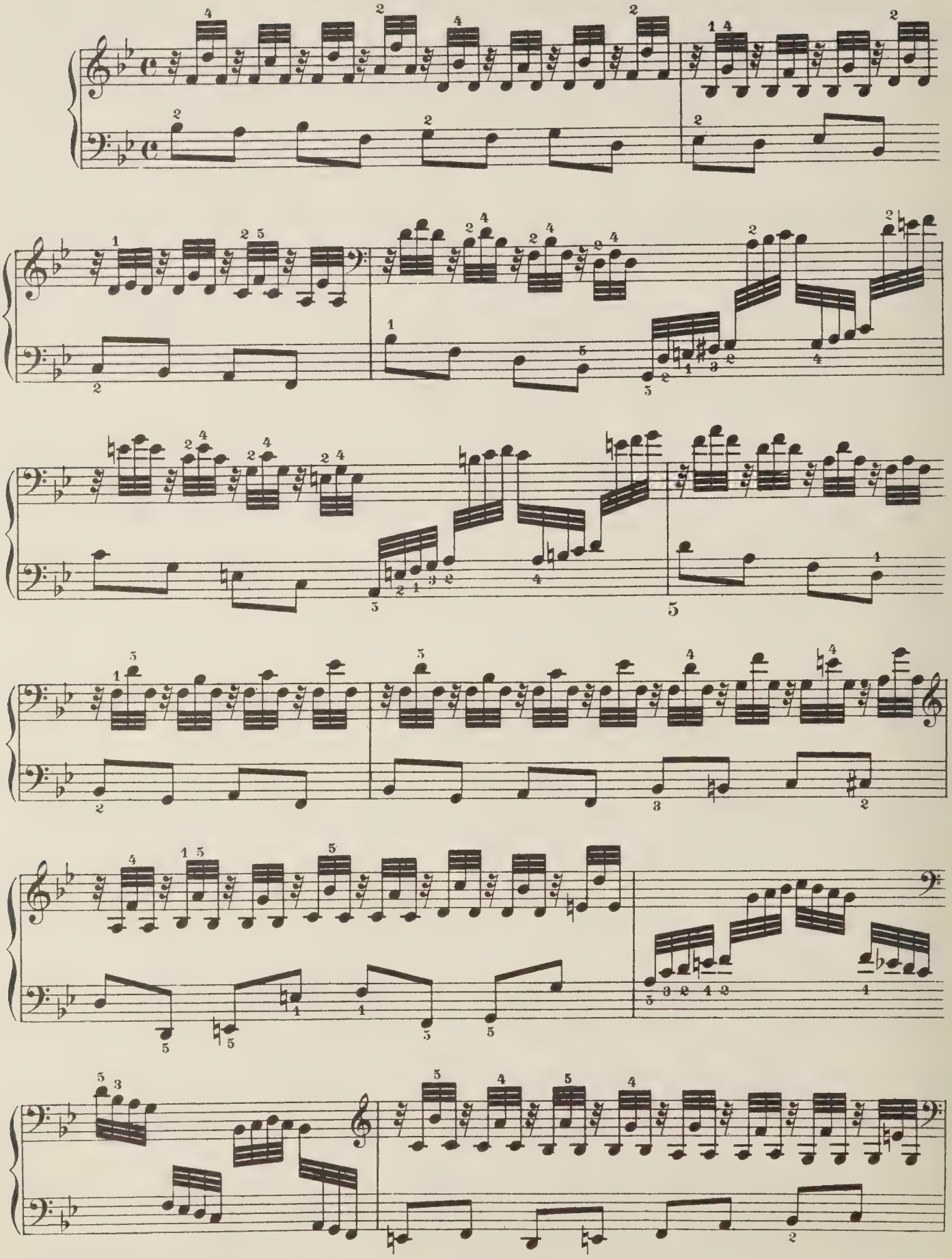
80

Der Orgelpunkt kann so ausgeführt werden:

85

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

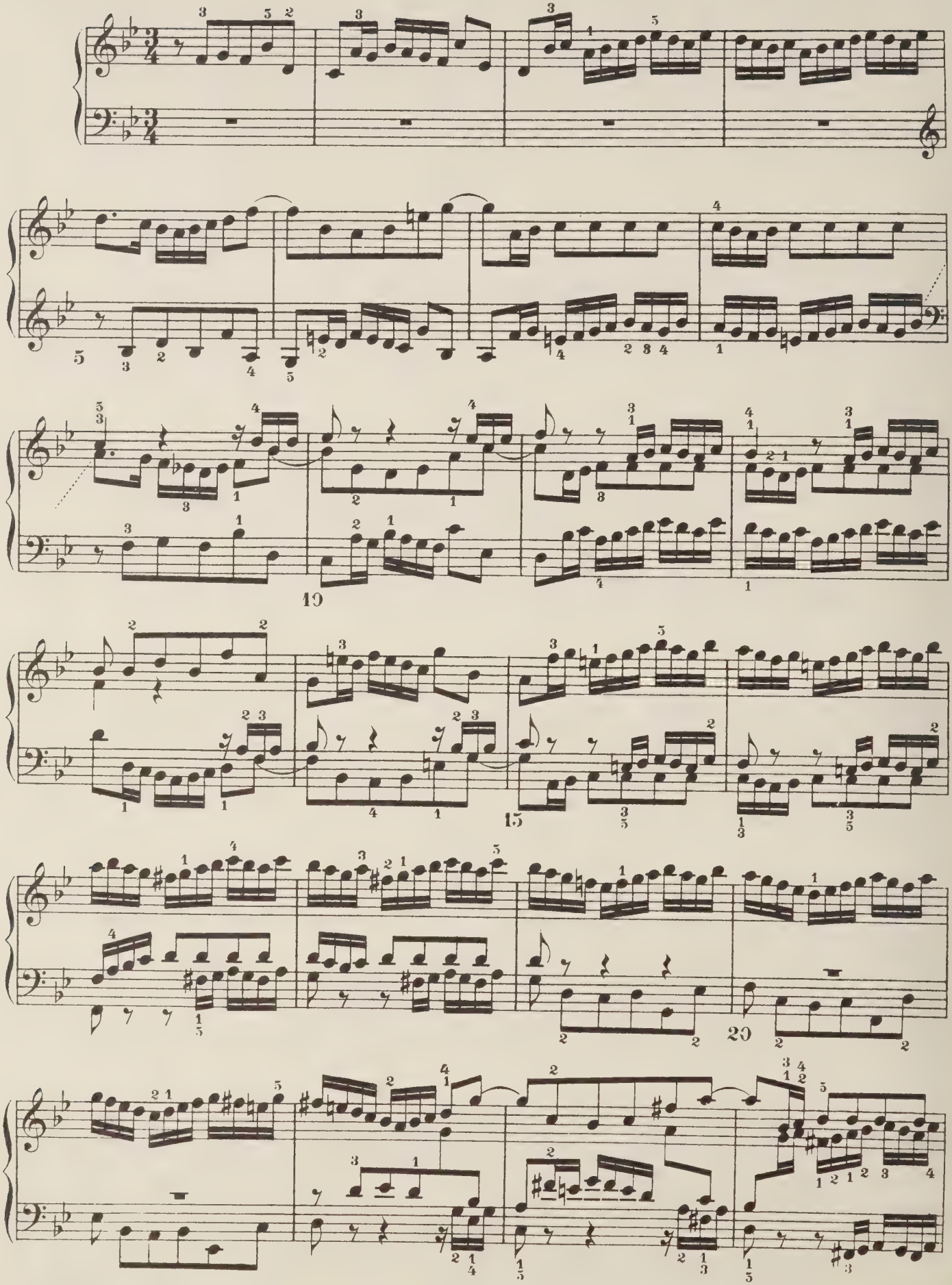
Praeludium XXI.




(Adagio.) (ad libitum)
10
(Adagio.)
(ad libitum)
(Tempo primo.)
15
20

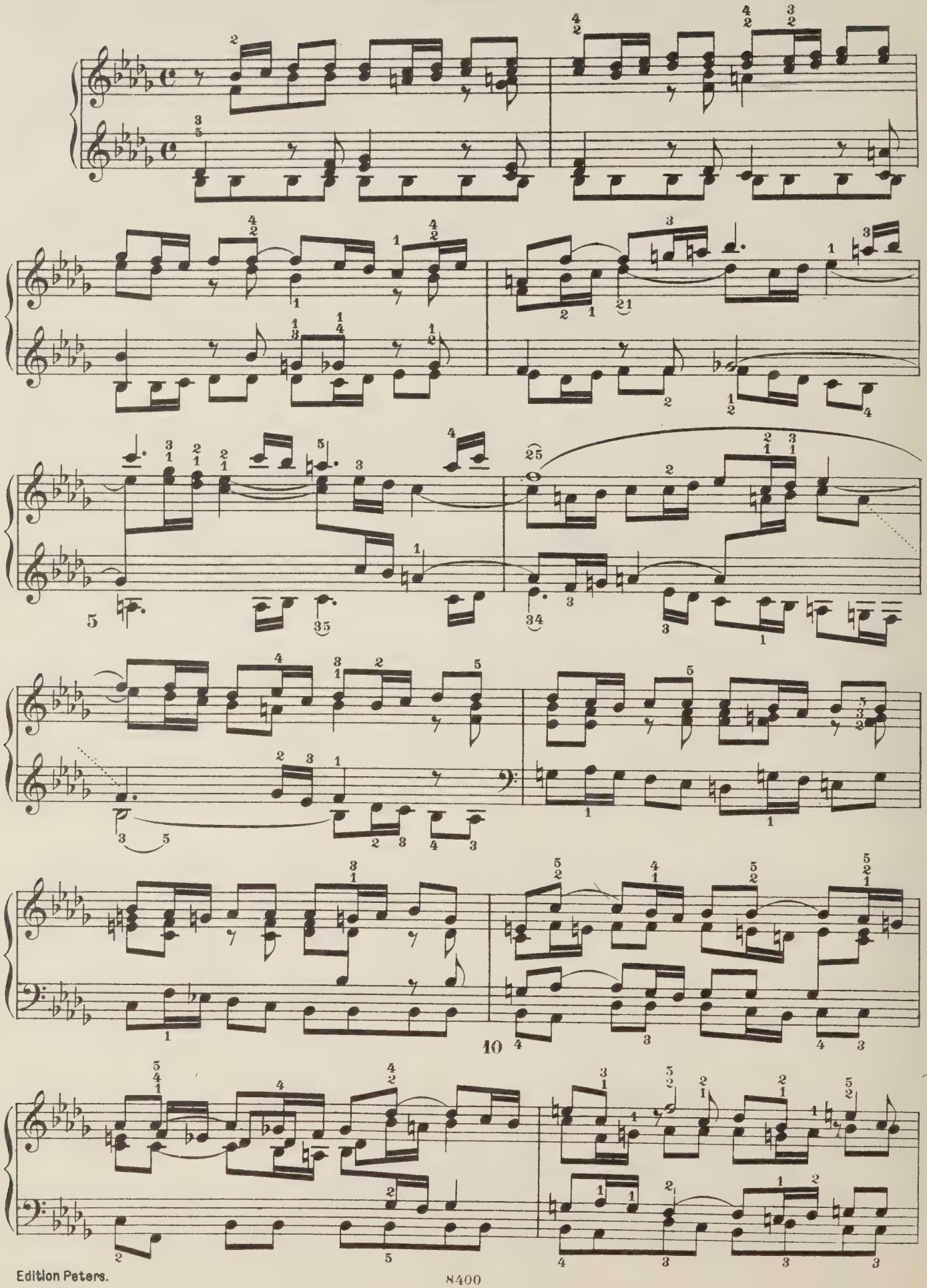
Fuga XXI.

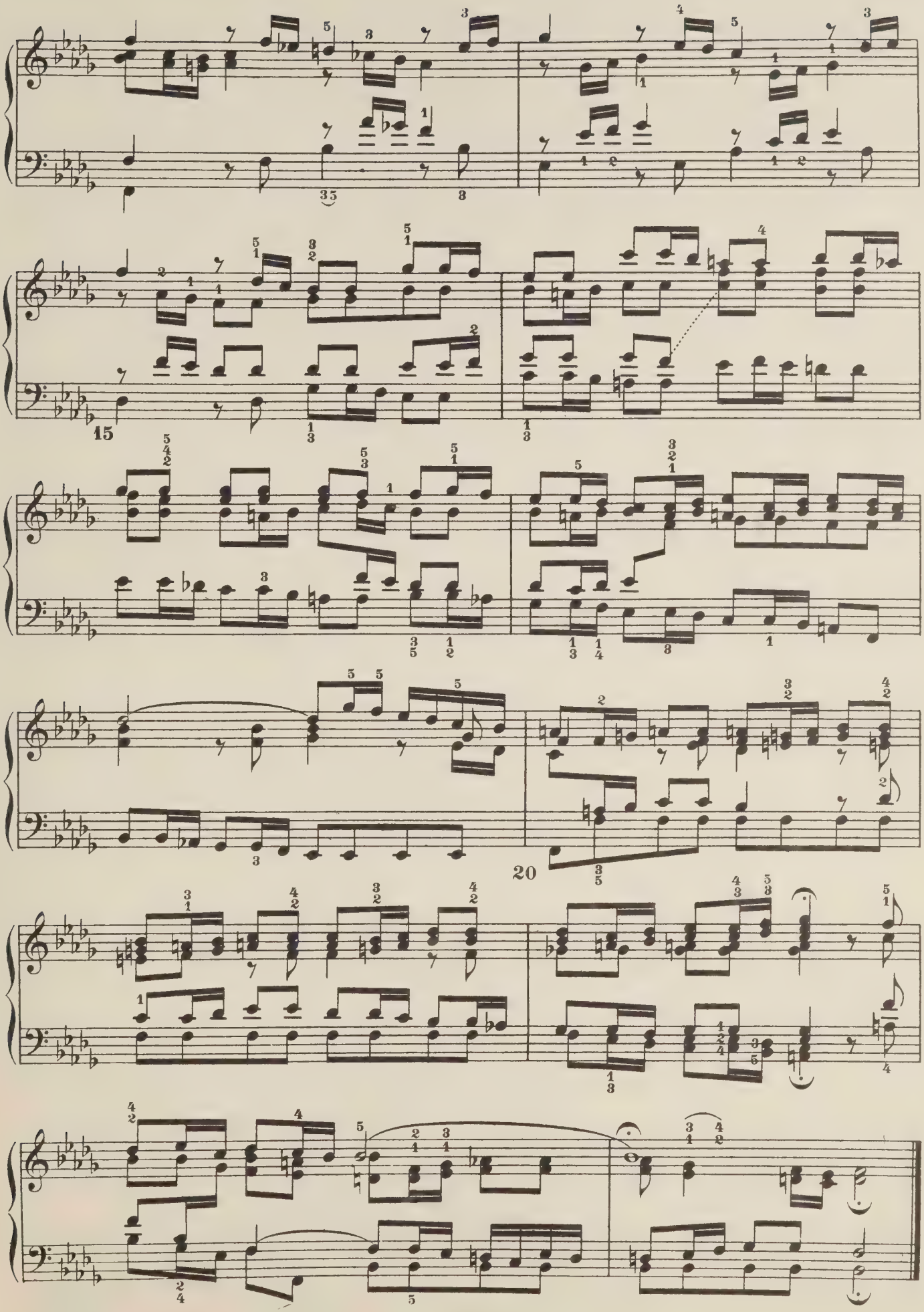
a 3 Voci.




25
30
35
40
45

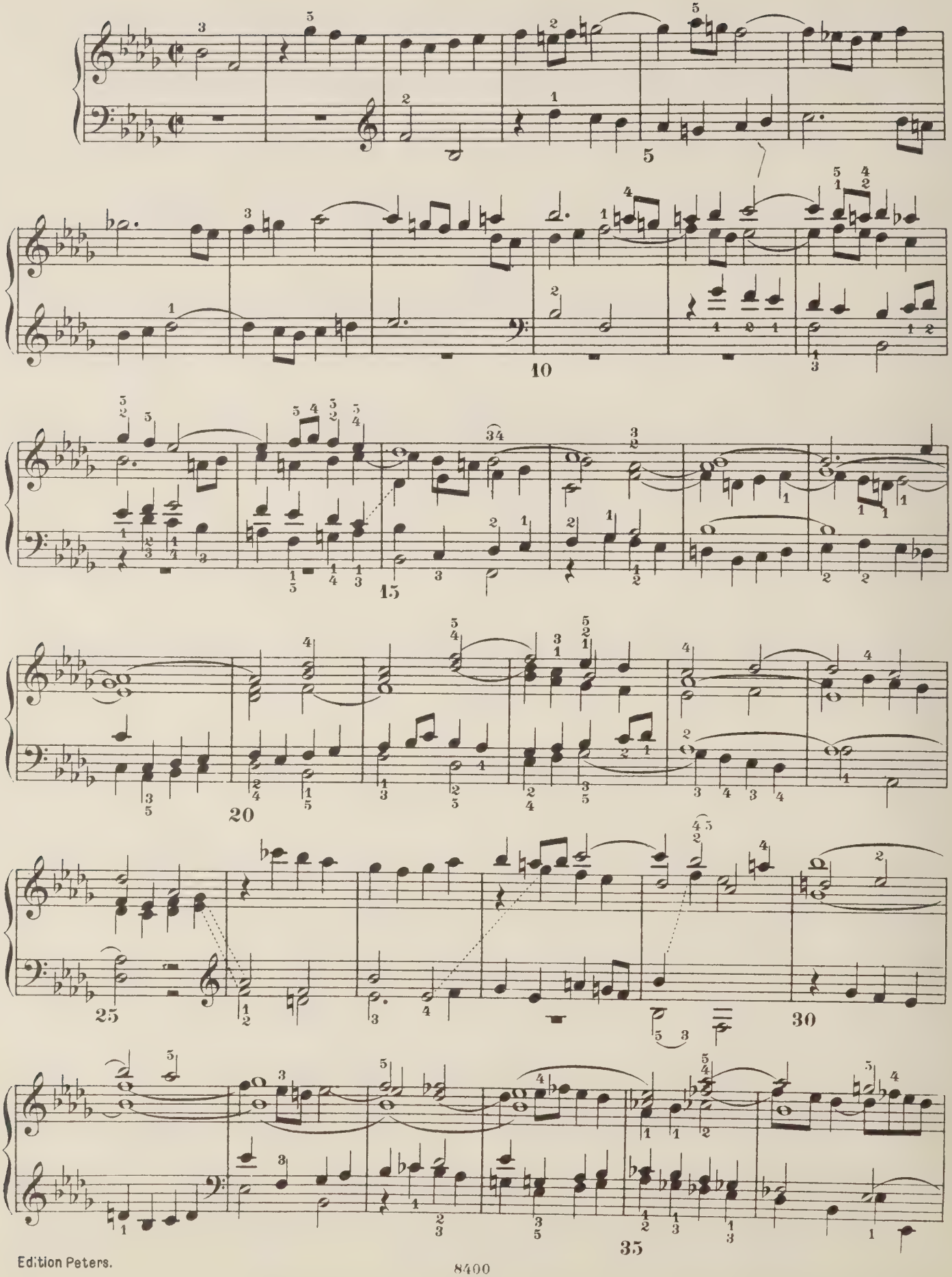
Praeludium XXII.




15
20

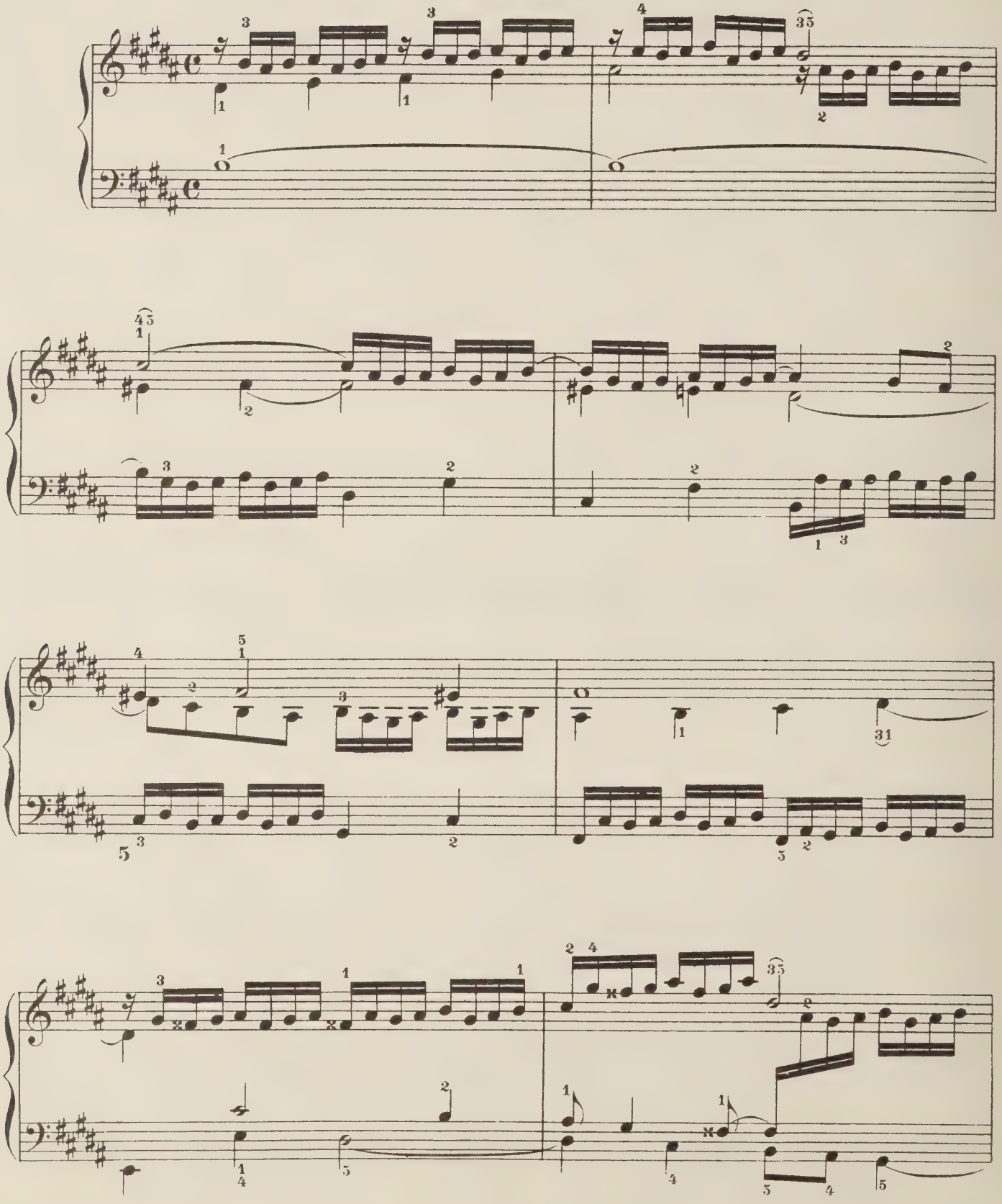
Fuga XXII.

a 5 Voci.




40
45
50
55
60
65
70
75

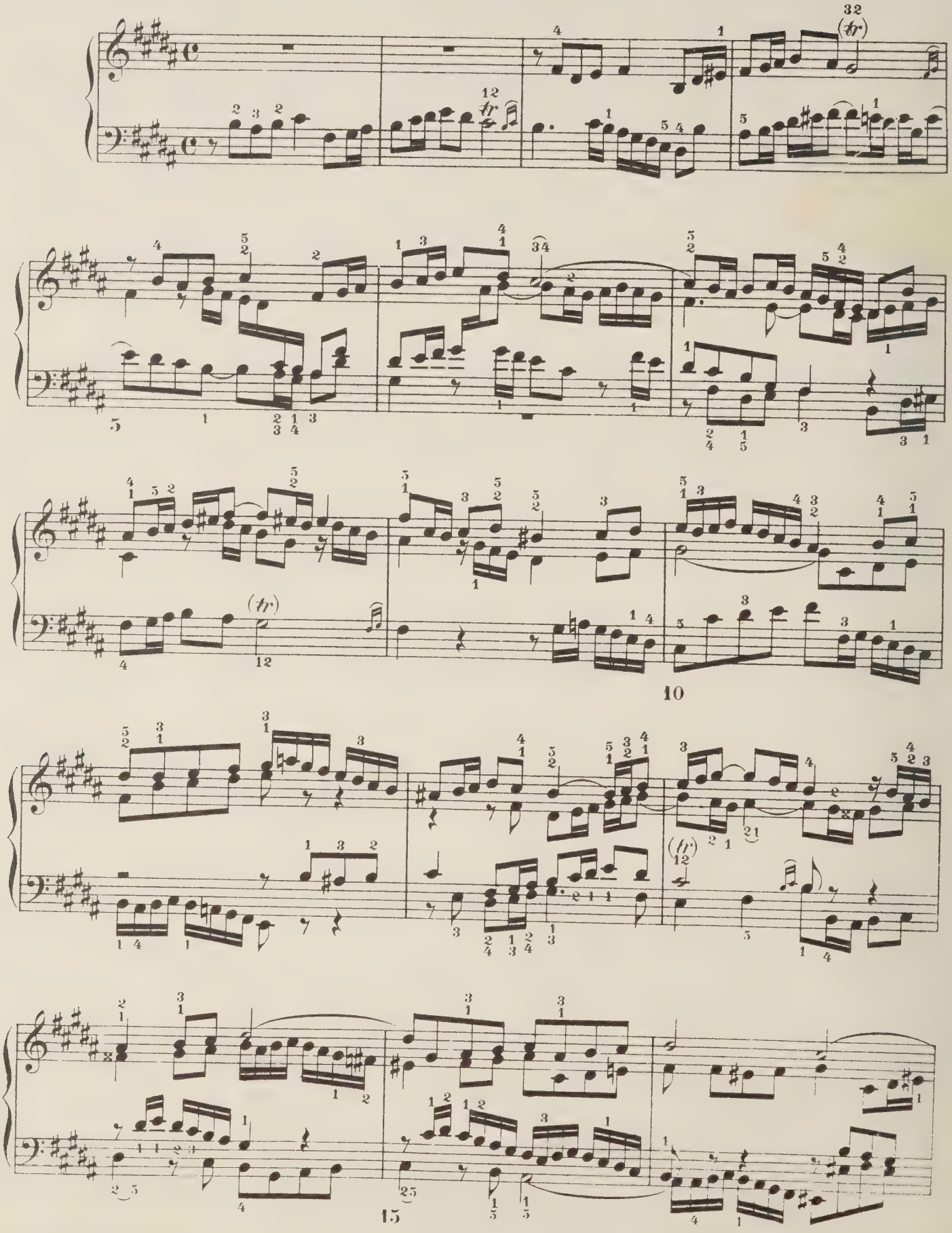
Praeludium XXIII.




10
15
8

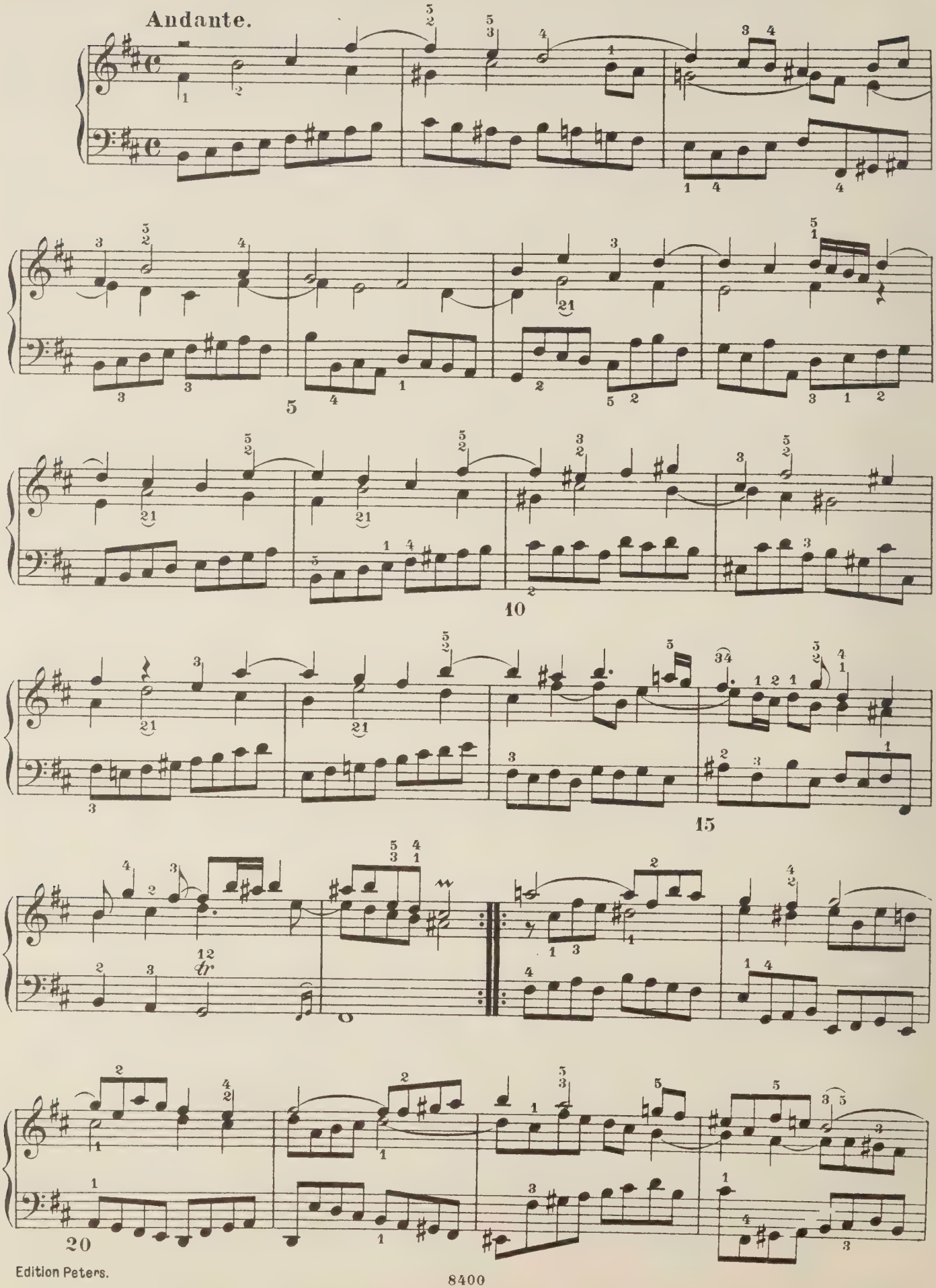
Fuga XXIII.

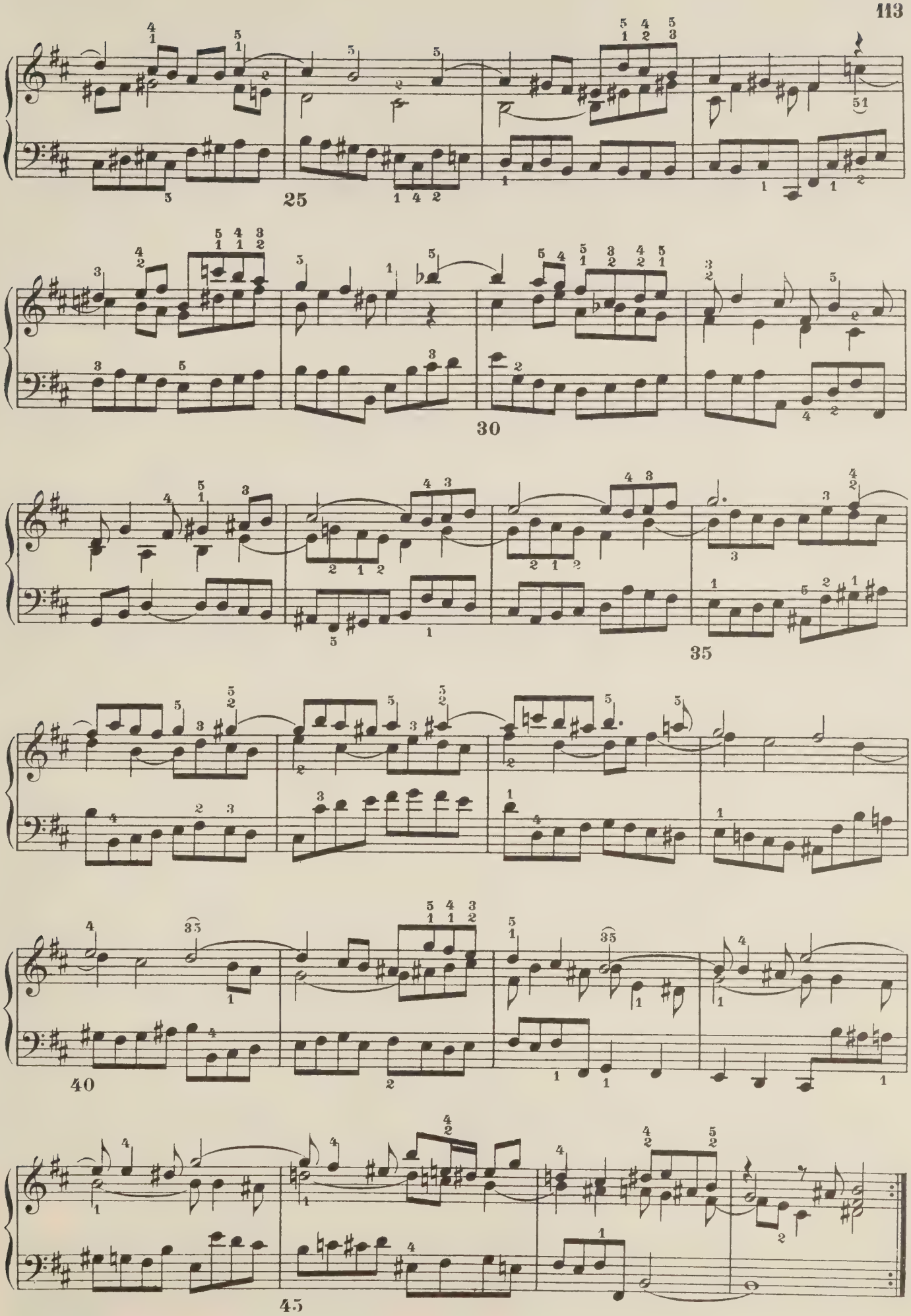
a 4 Voci.




20
25
30

Praeludium XXIV.

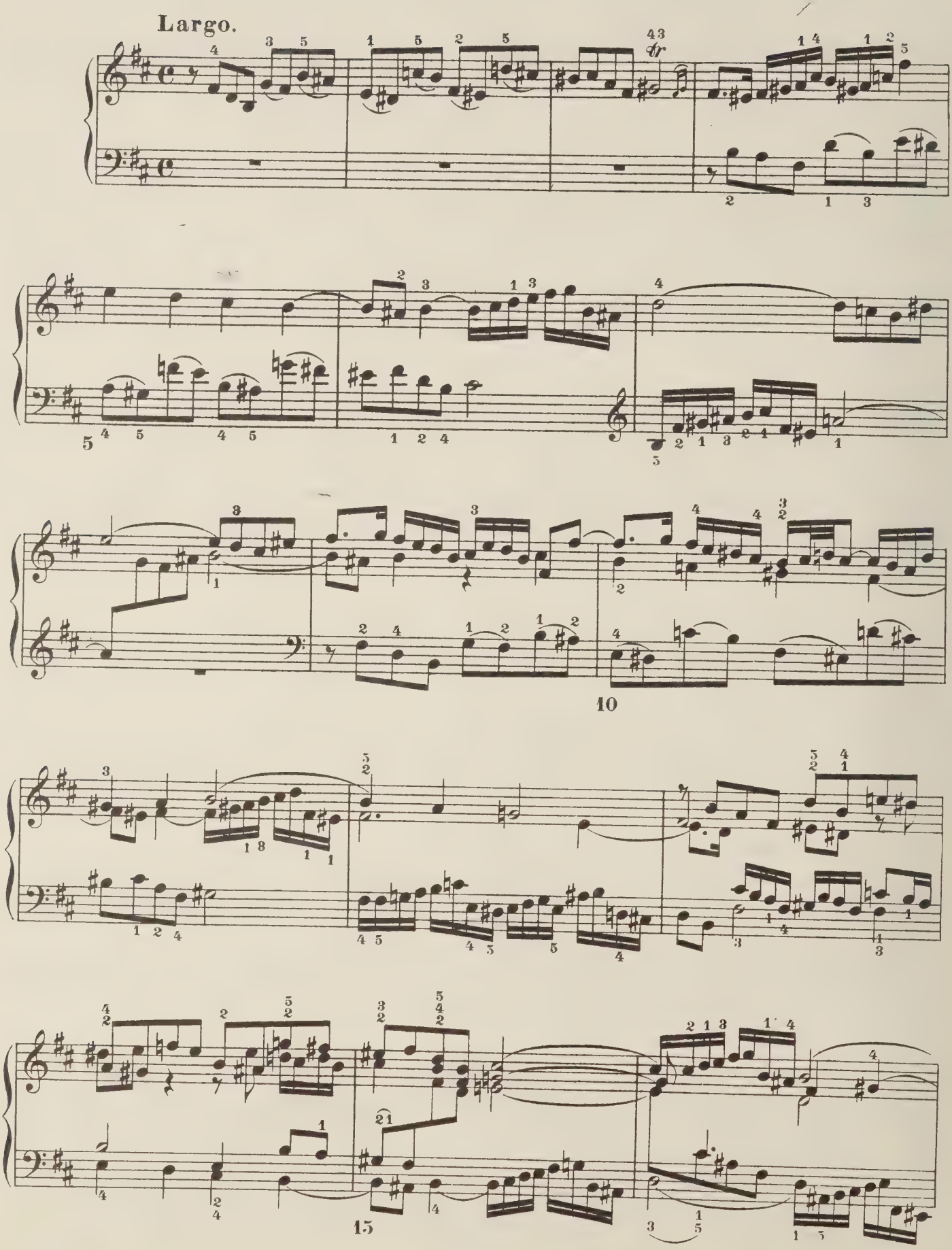


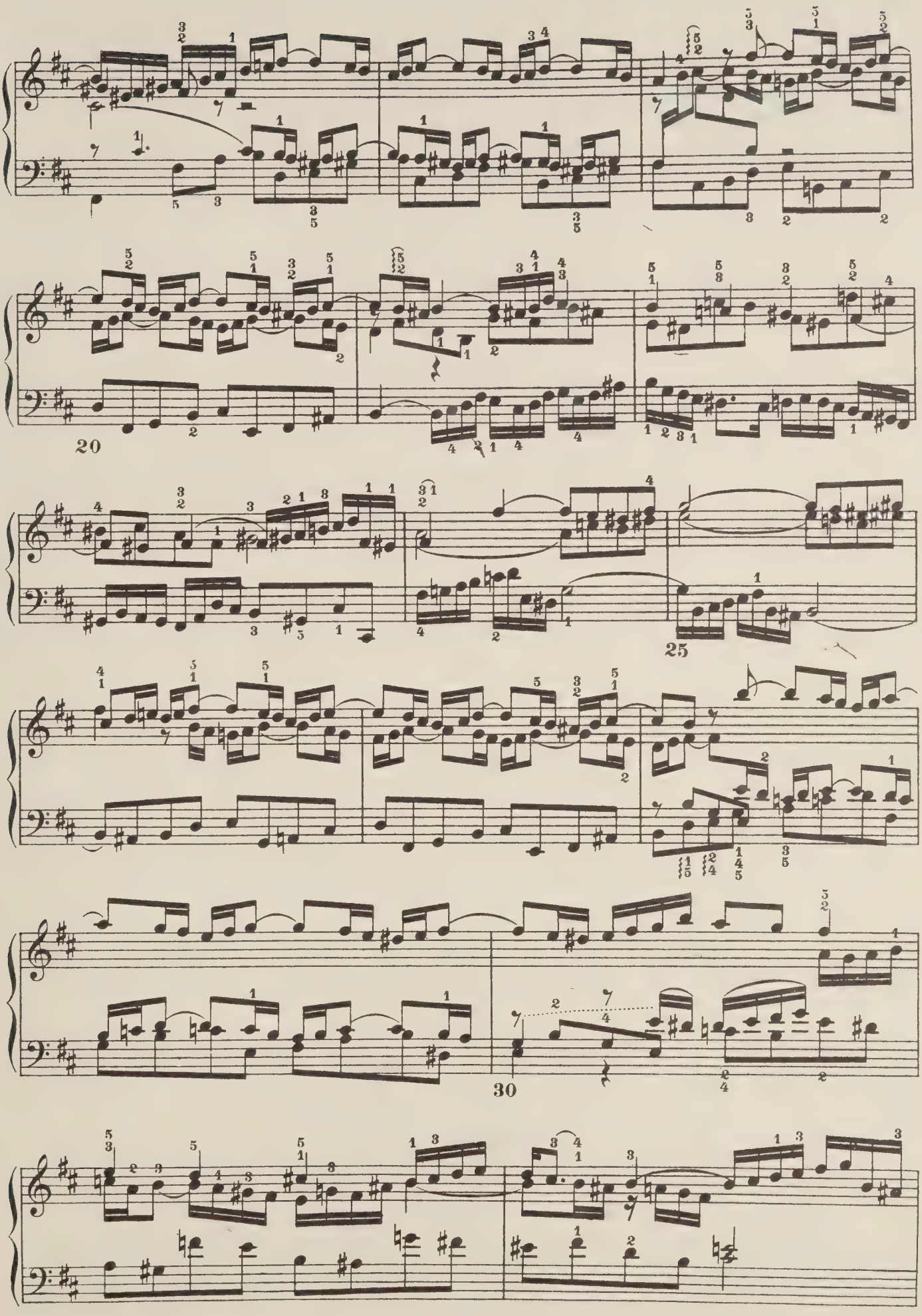

25
30
35
40
45

Fuga XXIV.

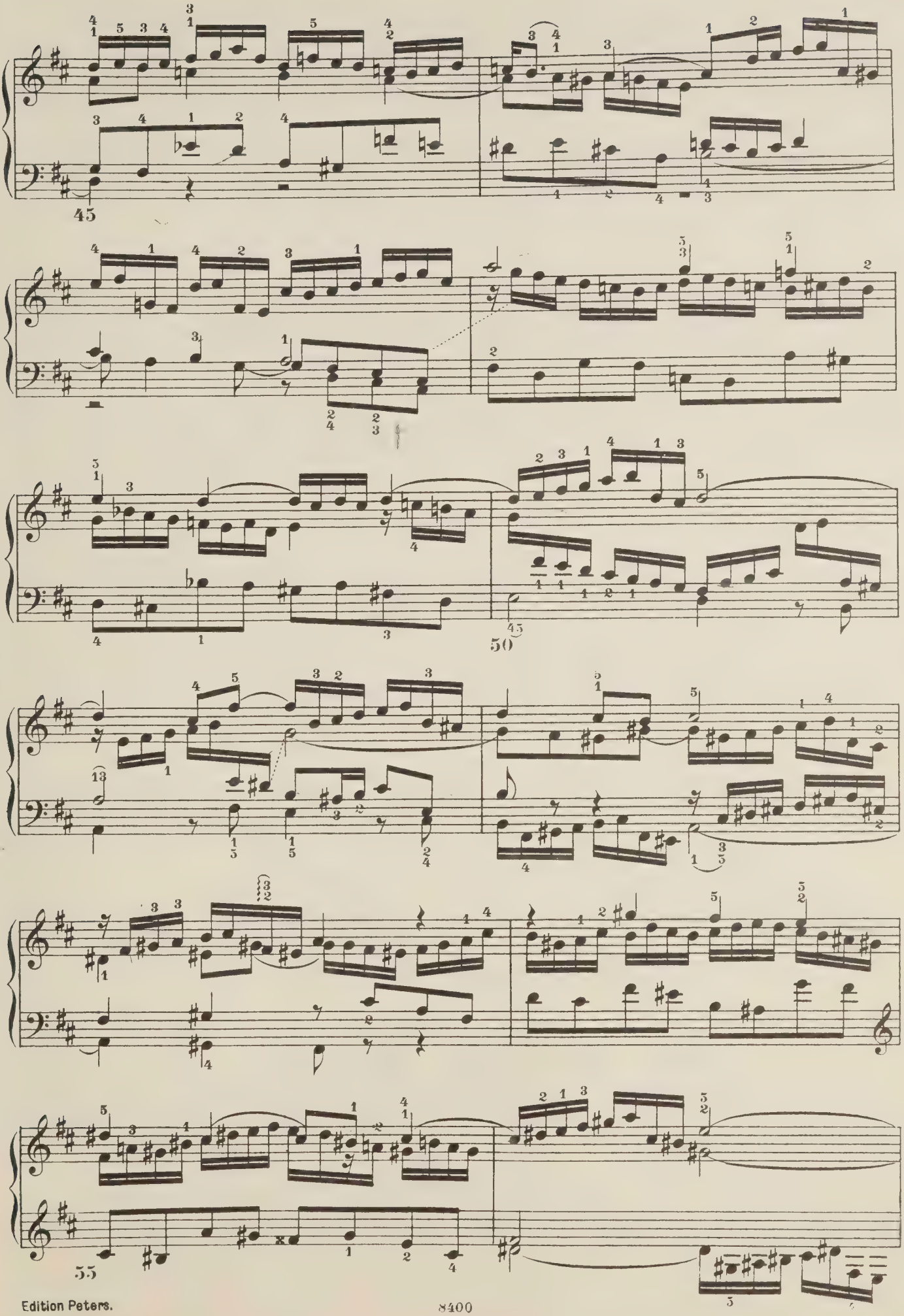
a 4 Voci.

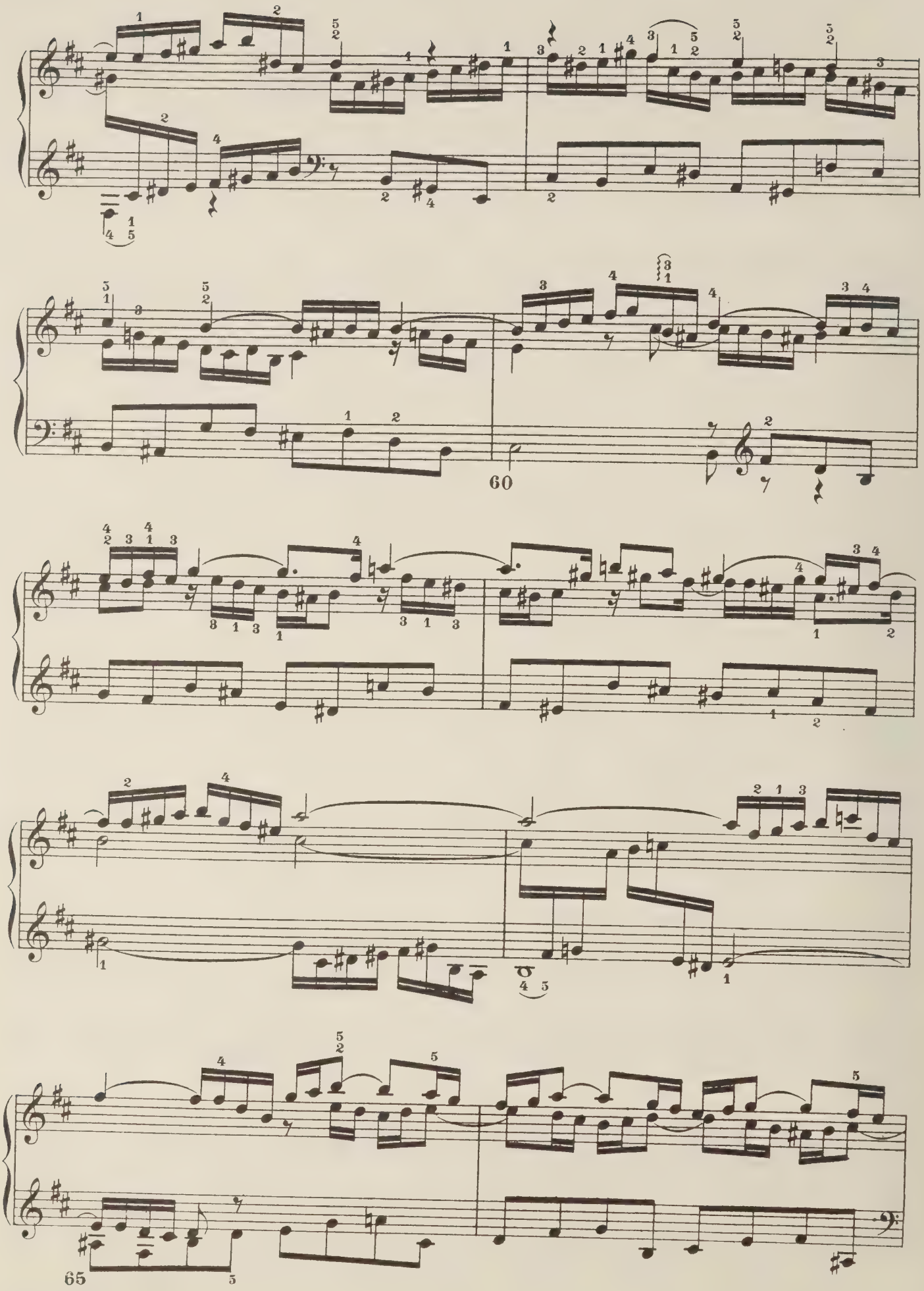
Largo.

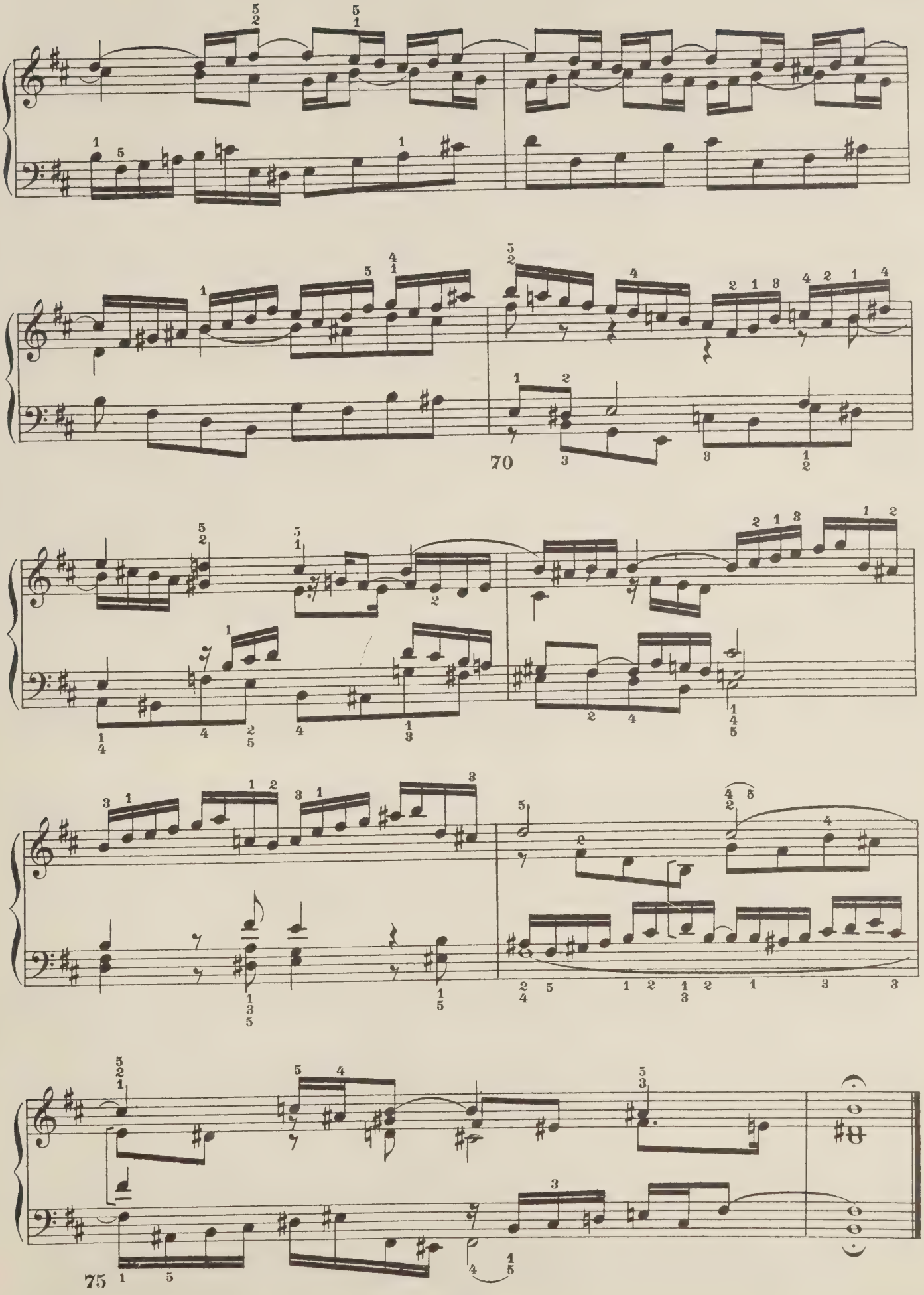



20
25
30

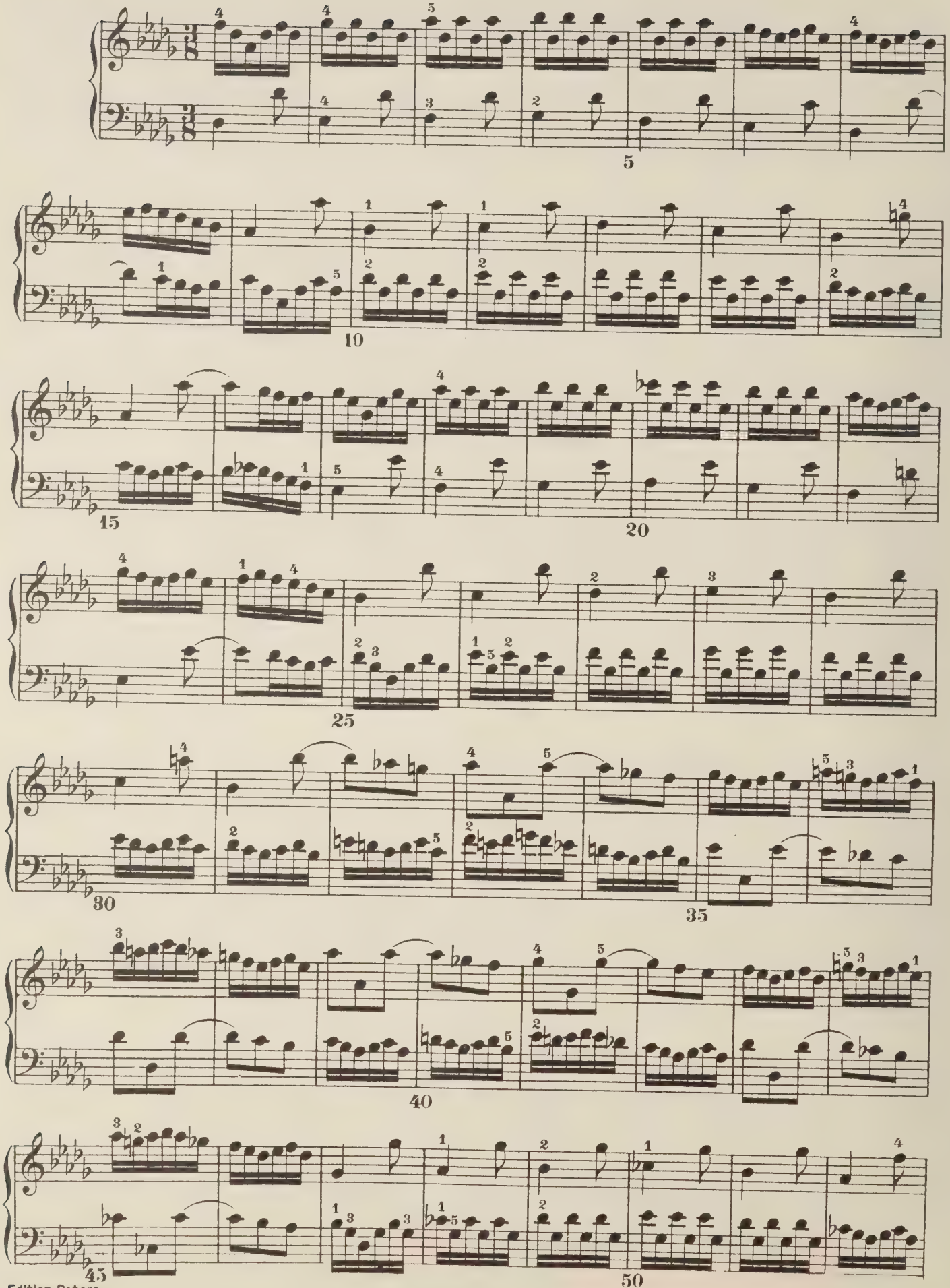

35
40

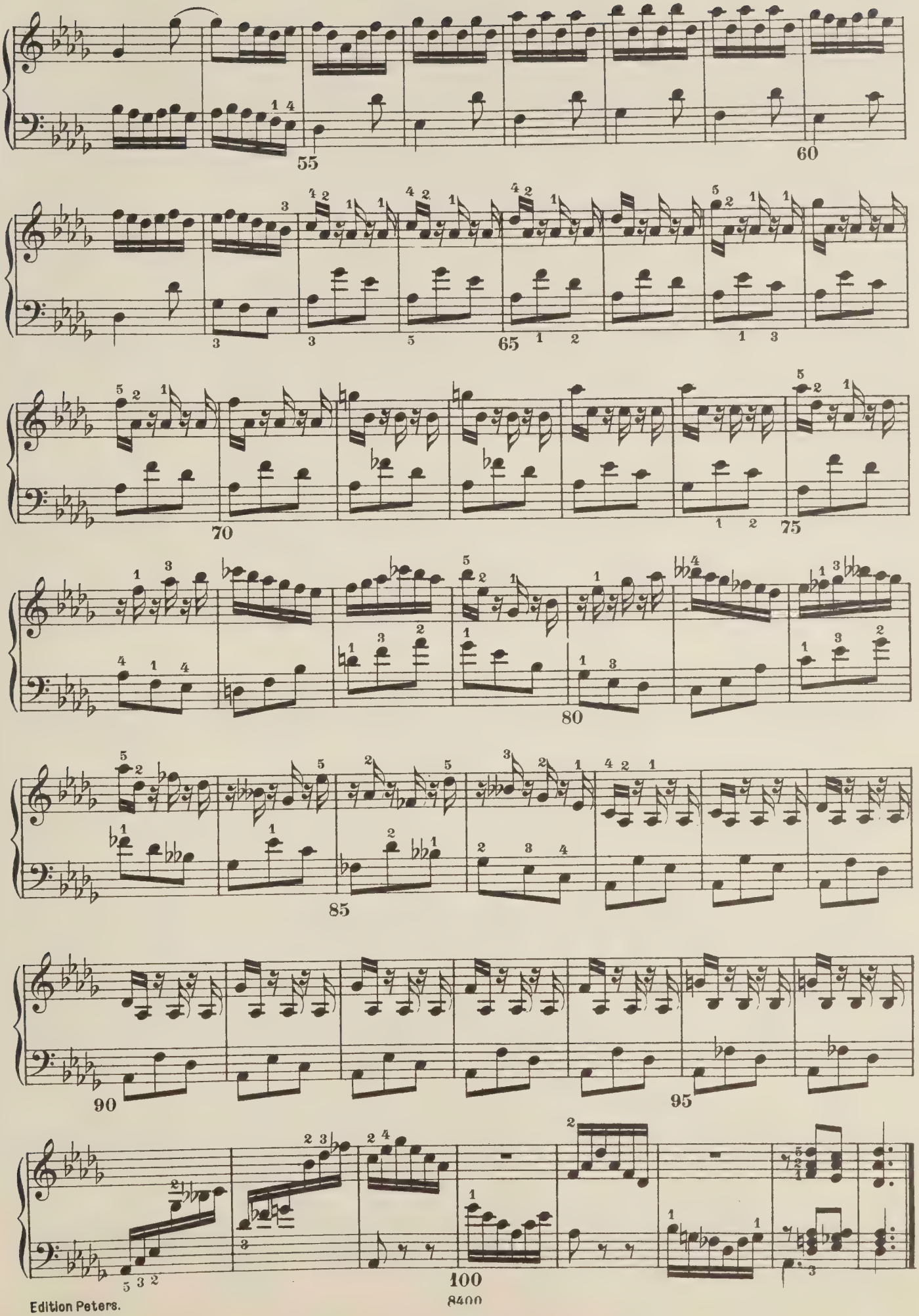

45
50
55


60
65


70
75

Praeludium III.

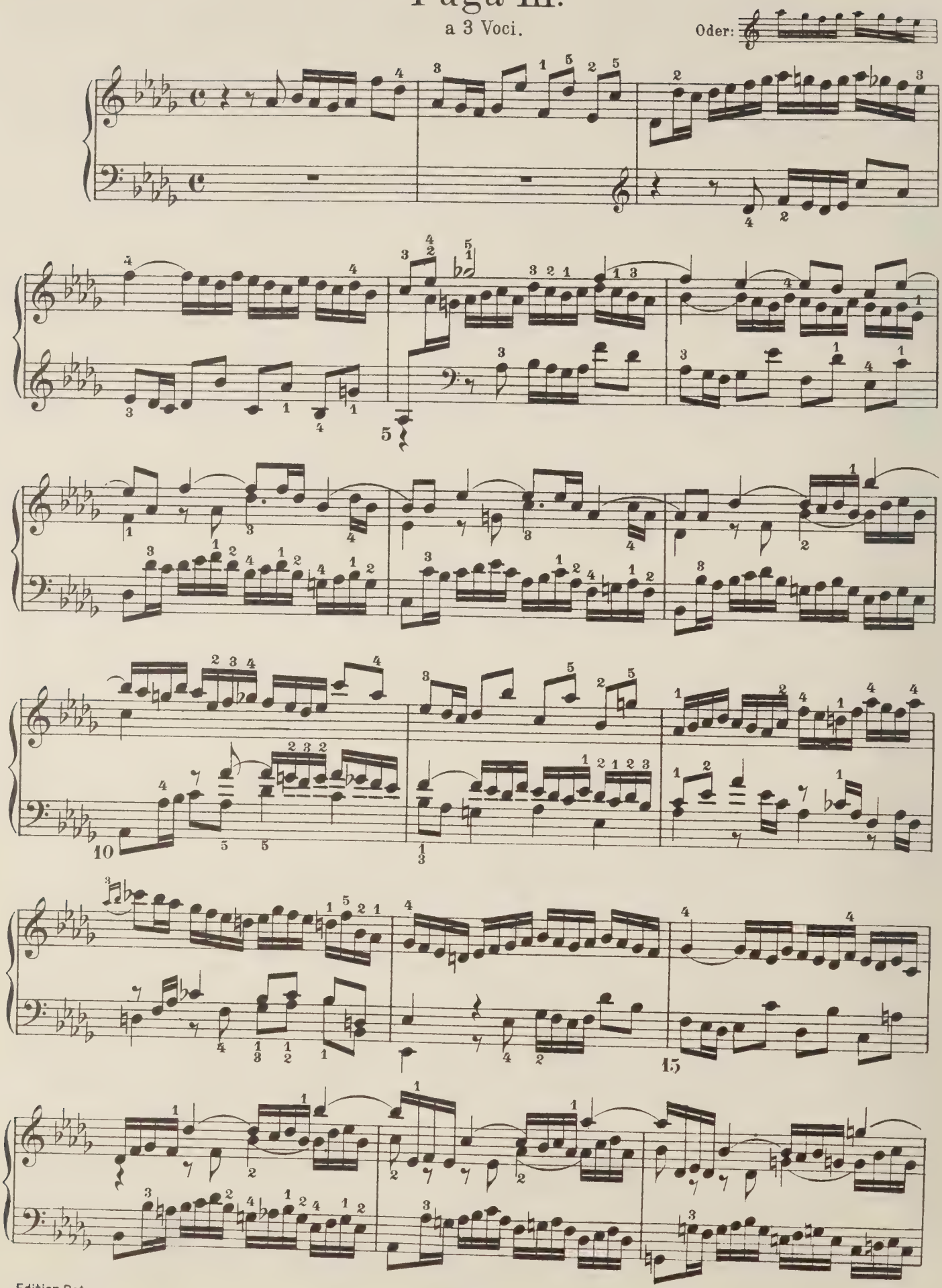


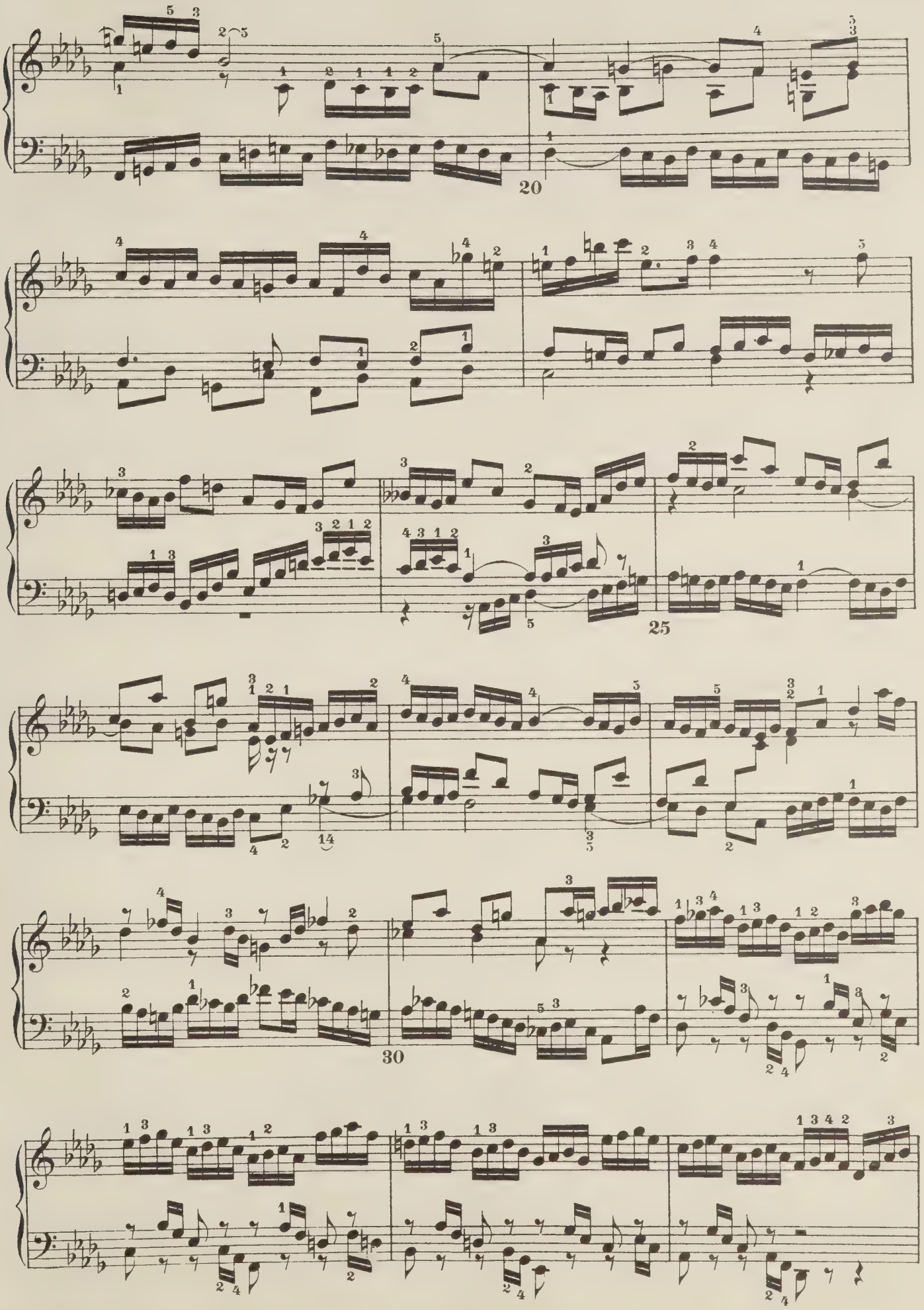

55
60
65
70
75
80
85
90
95
100

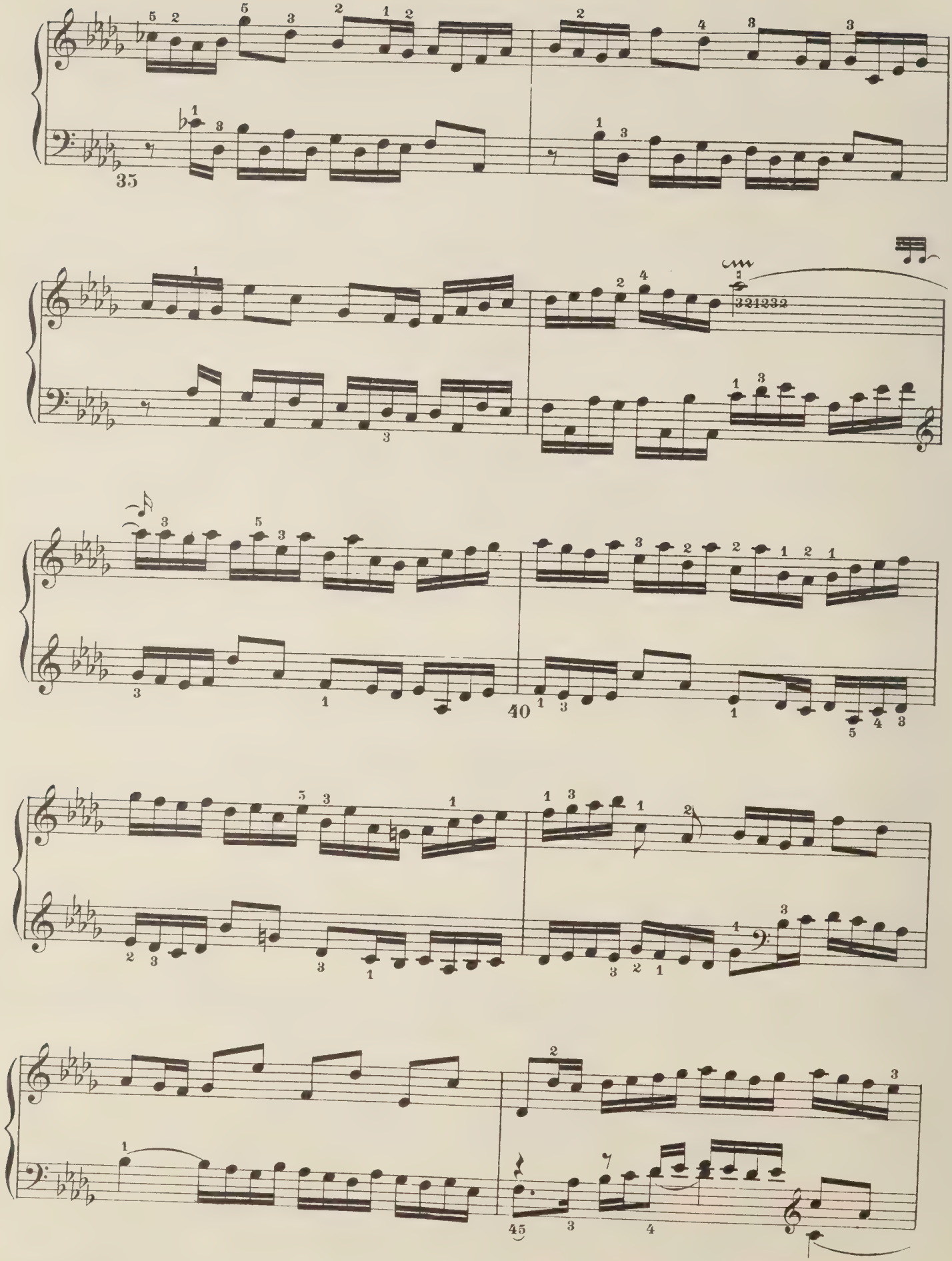
Fuga III.

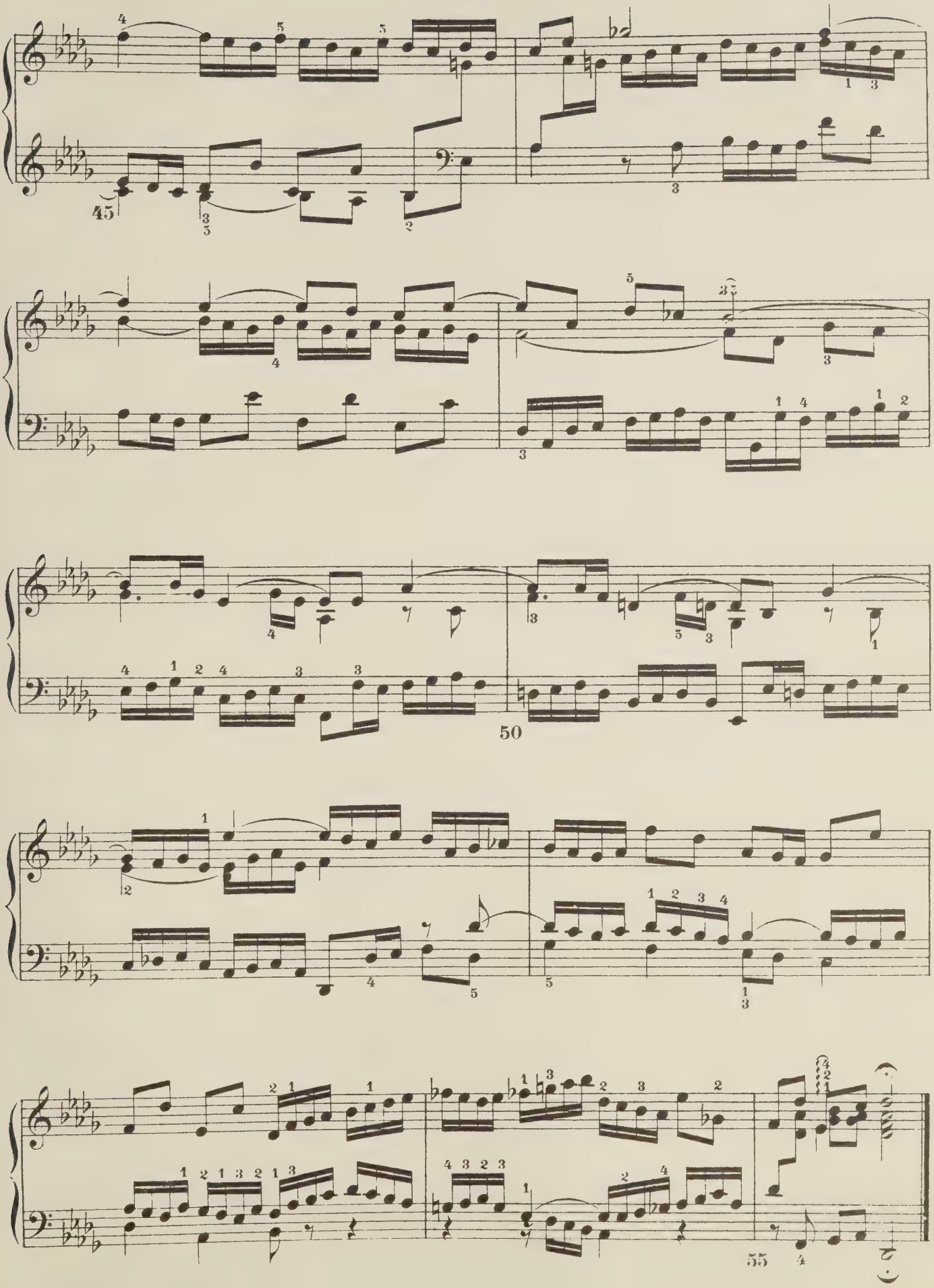
a 3 Voci.

Oder:




20
25
30


35
321232
40
45


45
50
55



012760032

UNIVERSITY OF TORONTO
59, 936
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

J. S. BACH

MARCELLO OBOE KONZERT

D moll D minor Ré mineur

für Klavier übertragen transcribed for Piano alone

Edition Peters No. 217d

BACH KONZERTE

nach Konzerten von Vivaldi, Marcello, Telemann, etc.
(Arnold Schering)

I

1. Antonio Vivaldi op. 3 No. 7 . . Konzert *D dur — Ré majeur — D major* Pag. 5
2. — — op. 7 II No. 2 . — *G dur — Sol majeur — G major* „ 14
3. Benedetto Marcello . . . . — *D moll — Ré mineur — D minor* „ 22
4. Antonio Vivaldi op. 4 No. 6 . . — *G moll — Sol mineur — G minor* „ 30
5. — — op. 3 No. 12 . — *C dur — Ut majeur — C major* „ 38
6. Unbekannter Meister . . . . — *C dur — Ut majeur — C major* „ 48
7. Antonio Vivaldi op. 3 No. 3 . . — *F dur — Fa majeur — F major* „ 54

II

8. Unbekannter Meister . . . . — *H moll — Si mineur — B minor* „ 62
9. Antonio Vivaldi op. 4 No. 1 . . — *G dur — Sol majeur — G major* „ 74
10. Unbekannter Meister . . . . — *C moll — Ut mineur — C minor* „ 84
11. Herzog Johann Ernst v. Sachsen-Weimar . . . . . — *B dur — Si♭ maj. — B♭ maj.* „ 92
12. Unbekannter Meister . . . . — *G moll — Sol mineur — G minor* „ 100
13. Herzog Johann Ernst v. Sachsen-Weimar . . . . . — *C dur — Ut majeur — C major* „ 106
14. Georg Philipp Telemann . . . — *G moll — Sol mineur — G minor* „ 114

Edition Peters No. 217a/b

EDITION PETERS & HINRICHSEN EDITION

NEW YORK FRANKFURT LONDON

H/89b

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
25
B13
S.846
-893
K76
1900
v.1
c.1
MUSI